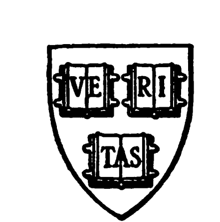

VE RI TAS

HISTOIRE

DE

LA MUSIQUE

EN FRANCE

(476-1860)

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS,
55, QUAI DES AUGUSTINS.

HISTOIRE
DE
LA MUSIQUE
EN FRANCE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS

PAR

CHARLES POISOT

L'art ne saurait aujourd'hui se vivifier que par une pénétration définitive de la forme chrétienne et de la forme antique au profit de la civilisation contemporaine.

H. FORTOUL, *de l'Art en Allemagne*.



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

Palais-Royal, 13, galerie d'Orléans.

1860

INTRODUCTION

Vitam impendere Vero et Patriæ.

En réunissant dans ce volume un travail déjà publié par fragments dans *l'Univers musical* [1], mais ici complétement refondu, j'éprouve en même temps deux sentiments tout opposés; d'abord, celui

[1] Paris, chez Benoît, éditeur de musique, rue Meslay (2e et 3e années).

bien naturel de l'insuffisance de ma plume ; puis, le désir et *la certitude d'être utile*, qui viennent contrebalancer la timidité de l'obscur écrivain. J'abrite mes faibles essais littéraires sous mon profond amour pour la musique.

Si cet ouvrage eût existé, je ne me serais point exposé au péril de le faire ; ce qui m'a soutenu dans cette tâche laborieuse et difficile, c'est l'indulgence bienveillante de mes premiers lecteurs et les encouragements honorables de quelques artistes d'élite [1].

Personne, à ma connaissance, n'a traité jusqu'ici le sujet que j'aborde. A la vérité, des documents précieux étaient épars dans un grand nombre de livres antérieurs à celui-ci [2]. Mais ces travaux de-

[1] Adolphe Adam, dans son feuilleton de *l'Assemblée nationale.* — MM. Halévy et Clapisson, de l'Institut.

[2] Voy. de Brossard, *Dictionnaire et Bibliographie de la Musique.* 1 vol. Paris, 1705, Ballard. — Bonnet

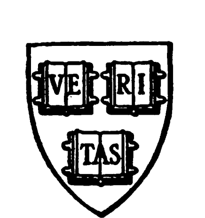
mandaient à être coordonnés, complétés et enchaînés au point de vue chronologique et historique.

Le moment me semble bien choisi pour mettre en relief notre école française, si brillante autrefois, si remarquable aujourd'hui, et cependant encore si peu connue des artistes, des amateurs et des gens du monde.

L'Opéra, il est vrai, a pris naissance en Italie; l'Allemagne est la patrie du genre instrumental et symphonique, mais la France a aussi ses genres nationaux: *la Chanson*, *le Vaudeville* et *l'Opéra comique.*

Par sa raison, son bon goût, son éclec-

et Bourdelot, *Histoire de la Musique et de ses effets*, 2 vol. Amsterdam, 1735. — Blainville, *Histoire générale de la Musique*. Paris, 1767.—De Laborde, *Essais sur la Musique ancienne et moderne*. 4 vol. in-4o.— Castil-Blaze, *Chapelle-Musique des rois de France*. Paris, 1832.—MM. de La Fage et Choron, *Encyclopédie musicale*. Paris, Roret.— M. Fétis, *Biographie universelle des Musiciens*. 8 vol. in-8o à deux colonnes.


VE RI
TAS

DATE DUE

FEB 1 0 2004	

HISTOIRE

DE

LA MUSIQUE

EN FRANCE

(476-1860)

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS,
55, QUAI DES AUGUSTINS.

HISTOIRE
DE
LA MUSIQUE
EN FRANCE

DEPUIS LES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS

PAR

CHARLES POISOT

> L'art ne saurait aujourd'hui se vivifier que par une pénétration définitive de la forme chrétienne et de la forme antique au profit de la civilisation contemporaine.
>
> H. FORTOUL, *de l'Art en Allemagne*.



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR

LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

Palais-Royal, 13, galerie d'Orléans.

1860

Le mot *Barde* vient de *Bâr* ou *Barydd*, qui signifie fureur ou exaltation poétique. Ces chantres fameux célébraient au son de la lyre ou de la harpe les faits et gestes des hommes vaillants, et il savaient de mémoire les généalogies de tous les princes, qu'ils faisaient remonter en ligne directe jusqu'à Adam.

En Irlande, dès que l'étudiant avait fini son travail, on lui conférait un bonnet appelé *barred* et le degré d'*Ollamh*, ou docteur. Chaque profession étant héréditaire, les candidats au *barred* appartenaient nécessairement à certaines familles.

Quand le jeune barde avait reçu le degré d'*Ollamh*, le choix de sa profession était déterminé par celle de la famille à laquelle il appartenait. Il était *Filea*, *Breitheamh* ou *Seanacha*, suivant sa naissance; ces offices, qui avaient été longtemps réunis dans la même personne, fu-

rent ensuite séparés, ayant été considérés comme trop complexes pour être exercés par un seul homme.

Les *Ollamhain-re-dan* ou *Filidhe* étaient poëtes ; ils traduisaient en vers les préceptes de la religion ; ils animaient les troupes avant et pendant le combat par des odes martiales ou des chants de guerre; ils célébraient les faits valeureux et composaient des vers sur la naissance, le mariage ou la mort des chefs et des princes qui les entretenaient. — Les *Filidhe* étaient encore les hérauts et suivants fidèles des chefs qu'ils servaient; ils marchaient à la tête des armées, vêtus de longues robes blanches flottantes, tenant des harpes brillantes dans leurs mains et environnés des *Orfidigh* ou musiciens d'orchestre.

Pendant le feu de la bataille, ils se tenaient à part et veillaient en sûreté (car leurs personnes étaient regardées comme sacrées) sur chaque action de leur chef.

La muse animait leurs regards perçants ; quelques-uns même prétendaient au don de prophétie, et les plus instruits étaient admis dans l'ordre des Druides.

Les *Breitheamhain* ou *Brehons* promulguaient les lois sur une sorte de récitatif, assis en plein air, au-dessus d'une éminence. Ils réunissaient les doubles fonctions de juges et de législateurs.

Les *Seanachaidhe* étaient antiquaires, généalogistes et historiens ; chaque province, chaque chef, chaque prince avait le sien.

Outre ces trois ordres de Bardes, il y en avait un autre d'un genre inférieur qui comprenait tous ceux qui jouaient des divers instruments. Toutes les classes de cette profession étaient également héréditaires.

En Gaule, de même qu'en Irlande, les Bardes immortalisaient par leurs vers les belles actions des héros ; puis, s'interpo-

sant dans les combats, ils faisaient souvent remettre l'épée au fourreau. Ils censuraient aussi les chefs dont la conduite n'était pas exempte de reproches.

Compris ainsi, le rôle de la Musique devenait un véritable sacerdoce. S'allier à la majesté du culte en donnant plus de force et d'harmonie à la prière, apaiser les fureurs guerrières, enseigner l'histoire et les hauts faits, reprendre ceux qui agissaient mal, voilà de grands, d'immenses résultats, et ils pourraient encore être obtenus à notre époque, si ceux qui dirigent les arts le voulaient sérieusement et avec persévérance.

Sous la domination romaine, la Gaule reçut l'influence de la civilisation grecque; mais les empereurs romains furent souvent cruels et sanguinaires. Une loi de Claude abolit le culte druidique et ordonna l'extermination de ses prêtres. La noble profession des Bardes dégénéra peu

à peu sous l'action corruptrice des mœurs étrangères et païennes.—Selon Athénée, ils devinrent courtisans et parasites.

Les principaux instruments à cordes en usage dans la Gaule romaine, étaient : le barbiton ou luth ; le psaltérion à dix cordes, qui se touchait avec le plectrum ; les cythares à deux, quatre et huit cordes en lin fortement tendu.— Parmi les instruments à vent, on comptait : la corne d'Uroch, le buccin marin, le sifflet de Pan, les trompettes droites et recourbées, la flûte simple, droite ou courbe, longue ou petite, puis la flûte double, en argent ou en bois. La cornemuse ou musette de nos montagnards, et le chalumeau, sont des restes curieux de notre ancienne instrumentation. — Les instruments à percussion en usage alors, étaient : les cymbales, les crotales, le sistre (d'origine égyptienne) et le tambour de basque [1].

[1] Voy. L. Aug. Martin, *Histoire morale de la Gaule.*

Mais, bientôt, l'invasion des peuples barbares vint faire craquer de toutes parts le colosse vermoulu de l'empire romain ; les Bourguignons, les Francs, envahirent successivement la Gaule; et Clovis fonda bientôt l'unité première de la monarchie française.

Une cause supérieure de civilisation avait surgi en Orient. Sous Auguste, le christianisme était né auprès de l'étable de Bethléem.—Bientôt les apôtres répandirent la bonne nouvelle dans tout l'univers. — L'Église de Lyon fut fondée par saint Pothin et saint Irénée, venus de Smyrne.— Les chrétiens se multipliaient par les prédications éloquentes et surtout par le martyre; sainte Clotilde convertissait Clovis; saint Martin, saint Hilaire, saint Denis, avaient semé la foi dans les Gaules. —Lorsque la lumière de l'Évangile eut fait évanouir les sombres mystères du druidisme, les Bardes, au lieu de

chanter des pœans en l'honneur des faux dieux, firent résonner leurs harpes pour célébrer les louanges du Très-Haut.

Les chrétiens, eux aussi, répandaient leurs doctrines à l'aide des psaumes, des hymnes et des cantiques sacrés ; toujours, on le voit, quelle que soit la civilisation d'un peuple ou la forme de sa religion, la Musique vient s'adjoindre à la prose ou à la poésie pour en augmenter la force et en propager l'effet.

Terminons ce rapide aperçu par le plan et la division des chapitres de notre ouvrage ; en voici le sommaire :

Paris, septembre 1860.

CHARLES POISOT.

I

DE LA MUSIQUE EN FRANCE

SOUS LA DYNASTIE MÉROVINGIENNE.

476-751.

Influence du christianisme sur la musique.—Liturgie de l'Église primitive. — Canon des apôtres relatif au chanteur. — Ancienne liturgie gallicane. — Hymnes. — Écoles de chant. — Acorède, chanteur demandé à Théodoric par Clovis.— Gall, nommé évêque de Clermont, puis canonisé. — Hymnes de Chilpéric. — Dilettantisme de Gontran. — Dagobert épouse Nantilde.—Maurin, chantre de Clotaire II.—Paroles de saint Ansbert, chancelier de Thierry III. — Chapelle-musique établie par saint Germain, évêque de Paris.—Le *Te Deum*.— Hymnes de Sedulius. — Le *Vexilla regis*, composé par Fortunat, évêque de Poitiers.

On a pu reconnaître, d'après notre Introduction, que le *bardisme* contenait en germe l'origine des divers genres de musique qui préoccupent maintenant notre époque. Par

le concours qu'ils prêtaient aux Druides, les Bardes ajoutaient à la solennité du culte; en célébrant les belles actions des héros, ils donnèrent naissance au genre narratif qui, plus tard, s'est transformé en romances, ballades, voire même en opéras historiques; enfin, en censurant les mauvaises mœurs privées, ils indiquèrent la véritable voie morale de l'art et du théâtre, dont le but doit être d'*instruire en amusant*. *Castigat ridendo mores,* disait avec justesse l'ancienne devise de l'Opéra-Comique.

Nous croyons qu'il y aurait de beaux sujets d'opéras à tirer de la période druidique et gauloise; nous n'avons point vu représenter l'*Ossian* de Lesueur, mais le chœur des Bardes que Rossini a écrit dans la *Donna del lago,* et qui, depuis, a été intercalé dans l'opéra de *Robert Bruce,* est d'un effet puissant et majestueux. Cette masse de voix d'hommes, à l'unisson, sonores et vibrantes, relevées par une orchestration des plus splendides; ces graves personnages aux tuniques blanches flottantes, tenant en main des harpes d'or, et le front ceint de guirlandes de chêne; tout ce groupe nombreux étagé en amphithéâtre, formait un tableau magique,

et peignait bien la haute poésie de cette civilisation grandiose.

Nous avons dit qu'avec la conquête romaine, le bardisme dégénéra et disparut peu à peu. Cessant d'exercer leur salutaire influence sur la société, les Bardes vendirent leurs chants pour un peu d'or, et encouragèrent le vice au lieu d'exciter à la vertu.

La dissolution des mœurs amena la chute de l'empire romain, et l'invasion des Barbares mit alors presque à néant, pour un temps du moins, le culte des beaux-arts et celui de la musique en particulier.

Cependant, bientôt tout change de face ; le christianisme, par sa force divine et surnaturelle, civilise les peuples les plus sauvages, et, après la bataille de Tolbiac, Clovis, le fier Sicambre, courbe docilement la tête sous la main puissante de l'évêque saint Remi (496).

Comme nous venons de le voir, la musique, cette langue universelle, reflétant à la fois les passions, les idées et les sentiments de chaque époque, a été religieuse à son origine ; puis, après l'altération des traditions patriarcales qui donna naissance aux divers rites païens ou idolâtres répandus dans

une grande partie du globe, la céleste Muse s'est merveilleusement régénérée en recevant le baptême dans les eaux vives et pures du christianisme naissant.

L'Église, dès son commencement, eut une liturgie ; que la tradition de cette liturgie fût juive, égyptienne, grecque ou, peut-être, provenant de ces trois pays à la fois, c'est ce qu'il est difficile de prouver aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, les apôtres établirent successivement la Lecture de l'Évangile, le Salut au peuple, la Préface, le Canon; en un mot, toutes les parties qui formèrent peu à peu l'ensemble du saint sacrifice de la Messe.

Dès l'an 104, on chantait des hymnes au Christ, et le 42e canon des apôtres ordonne que *le chanteur*, de même que le sous-diacre et le lecteur, cesse ses fonctions ou soit mis hors du troupeau, *s'il s'adonne aux jeux de hasard et aux divers genres d'intempérance* [1].

Au IIIe siècle, saint Denys d'Alexandrie, saint Cyprien et les canons du concile d'Elvire s'occupent de la liturgie, de même que le

[1] « Hypodiaconus, vel lector, vel *cantor*, similia faciens (*Can.* 41: Aleis et ebrietatibus vacans), vel cesset, vel segregatur. » (*Sacrosancta concilia.* — Édit. Labbe, Paris, 1671.)

firent au IVe siècle les papes saint Sylvestre et Damase, saint Athanase, saint Cyrille de Jérusalem, saint Basile de Césarée, Prudence, etc. —Diodore, évêque de Tarse, et Flavien d'Antioche introduisent dans l'Église le chant alternatif des psaumes. que saint Ambroise importe un peu plus tard à Milan. Saint Hilaire de Poitiers, saint Loup, évêque de Troyes, Salvien de Marseille, Mamert de Vienne et saint Sidoine Apollinaire, évêque de Clermont, jettent les bases de l'antique liturgie gallicane.

Au VIe siècle, saint Césaire d'Arles, Elpis, femme de Boëce, saint Benoît, patriarche des moines d'Occident, et saint Germain, évêque de Paris, composent un grand nombre d'hymnes. — Enfin, au VIIe siècle, saint Grégoire le Grand compile l'antiphonaire, fonde le collége des chantres (aujourd'hui chapelle papale), et établit l'usage des voix seules, sans orgue ni autre instrument de musique. — Des écoles de chant romain sont successivement établies en France dans les églises de Soissons, Metz, Tours, Strasbourg, Lyon et Dijon. — Pourquoi faut-il que l'unité liturgique, déjà proclamée au concile de Vannes (vers 465), ait été si vite aban-

donnée[1] ? — Hélas ! c'est que s'il est difficile d'organiser et de fonder d'une manière stable un établissement quel qu'il soit, il est encore peut-être plus difficile de le maintenir, à cause des mauvaises passions de l'homme qui viennent trop souvent briser la hiérarchie la plus sacrée. — Le *moi,* l'amour-propre, l'esprit de révolte, d'insubordination et de désobéissance laisse malheureusement des traces bien profondes dans toutes les crises et révolutions de notre pauvre humanité.

Selon M. Castil-Blaze [2], Clovis ne fut point insensible aux charmes de la musique. Désirant avoir à son service un virtuose fameux, un habile professeur, il fit demander à Théodoric, roi des Ostrogoths, le chanteur Acorède qui, désigné par le savant Boëce, vint à la cour de France réjouir les oreilles les plus aristocratiques.—Grégoire de Tours rapporte qu'à l'inhumation de sainte Clotilde,

[1] « Rectum quoque duximus ut vel intra provinciam nostram, sacrorum ordo et psallendi *una* sit consuetudo et sicut *unam* cum Trinitatis confessione fidem tenemus, *unam* et officiorum regulam tenemus; *ne variatâ observatione in aliquo, devotio nostra discrepare credatur.* (*Concil. Venetic.*, can. xv.—Édit. Labbe).

[2] *Chapelle-musique des rois de France,* p. 12.—Paris, 1832, 1 vol. in-12.

la cérémonie se fit avec un chœur nombreux de psalmodistes [1].

Vers l'an 554, Quintianus, évêque de Clermont, découvrit dans un monastère le jeune Gall, doué d'une voix si charmante que de toutes parts on venait l'admirer. Le prélat s'empressa de cultiver d'aussi heureuses dispositions, et le présenta à Théodoric, fils de Clovis, ainsi qu'à la reine sa femme. Ceux-ci, charmés, voulurent le garder à la cour. Le roi, qui l'avait pris en affection, l'emmena avec lui dans ses voyages, et lui donna l'évêché de Clermont, après la mort de Quintianus. Les vertus de Gall le firent canoniser, et les ténors pourraient à bon droit le revendiquer aujourd'hui pour un de leurs patrons.

Chilpéric, roi de Soissons et le plus jeune des fils de Clotaire Ier, composa des hymnes dont Grégoire de Tours ne fait pas l'éloge; l'excellent Gontran, roi de Bourgogne et d'Orléans, mis par quelques auteurs au nombre des bienheureux, était si passionné pour la musique qu'il ne pouvait prendre ses repas sans entendre exécuter avec beaucoup de perfection les psaumes et répons de l'office

[1] Cum magno psallentio.

divin. Nous n'affirmerions pas que le vertueux monarque n'ait souvent lui-même donné l'intonation ou dirigé l'exécution de cette société chorale, d'une date peu récente.

Dagobert (dont le nom signifie *chantre héroïque*) était aussi un dilettante forcené. En assistant un jour aux vêpres de l'abbaye de Romilly, en bon chrétien qu'il était, son oreille est tout à coup frappée par les accents d'une voix admirable. Il devine aussitôt que ce ravissant organe ne peut appartenir qu'à une jolie femme. Devenu éperdûment amoureux de sa cantatrice, la belle Nantechilde ou Nantilde, il n'hésite pas, malgré les obstacles, à répudier la reine Gomatrude pour épouser la charmante recluse. Cet épisode, entre des mains habiles comme celles de M. Scribe, pourrait fournir un pendant à l'opéra du *Domino noir*.

La *Vie de saint Éloi* fait mention d'un chantre de Clotaire II, nommé Maurin, que les applaudissements de la cour avaient rendu vain et présomptueux. — On le voit, à douze siècles de distance les défauts des chanteurs sont toujours les mêmes. — Thierry III, avait, dit-on, des joueurs de toutes sortes d'instruments qui, se joignant aux voix re-

marquables d'autres exécutants, formaient ensemble des concerts délicieux. Saint Ansbert, alors chancelier de ce prince, en était tellement transporté, qu'il s'écriait : *O mon Dieu, si vous donnez aux mortels une industrie capable d'élever ainsi nos âmes jusqu'à vous, que sera-ce d'entendre dans le ciel le cantique éternel des anges et des saints ?*

La chapelle-musique des rois de France fut d'abord établie dans la cathédrale de Paris, par saint Germain, évêque de cette ville et aumônier du roi Childebert.

La dynastie mérovingienne avait donc à son service des chanteurs et des symphonistes ; mais ces virtuoses ne se faisaient entendre que pendant les cérémonies publiques ou pendant les repas du souverain. Quelquefois aussi, il y avait concert ou bal à la cour, et alors les musiciens étaient requis pour présider à l'*esbattement* joyeux des dames et des seigneurs. — Sous les rois fainéants, la musique dut nécessairement s'engourdir dans la paresse et l'oisiveté : mais déjà les maires du palais s'emparaient du pouvoir qui allait bientôt les placer sur le trône, et on pressentait dans Charles Martel le digne précurseur de l'immortel Charlemagne.

Donc, pour nous résumer, disons que l'époque mérovingienne fut surtout liturgique, quoique nous ne voulions pas affirmer que déjà la chanson n'y montrât le bout de l'oreille [1]. Mais il faut prendre l'homme tout entier et tel qu'il est, avec ses différentes tendances qui se retrouvent, au reste, plus ou moins développées, suivant le caractère moral de chaque époque. La littérature, les arts, la musique reflètent exactement le milieu prédominant des mœurs d'une période historique. Tour à tour religieuse, guerrière, dramatique, l'expression musicale revêt à chaque siècle la forme, je dirais presque le *costume* de la société qui domine ; elle résulte du milieu où elle se produit. — L'homme de génie reçoit cette impulsion générale, la résume et y ajoute son cachet individuel. L'homme de talent se borne à imiter les hommes de génie, mais il n'en a jamais la force originale et créatrice. — Du IVe siècle au VIIe, nous citerons parmi les mélodies immortelles qui ont vu le jour dans cette

[1] Voyez les vers latins rimés qui célèbrent la victoire de Clotaire II sur les Saxons. Le premier couplet commence ainsi : « De Clotario est *canere* rege Francorum, etc. »

antique période et que le temps a respectées parce que leur beauté est vraiment inaltérable: 1° le *Te Deum,* hymne immense, grande comme le ciel, large comme la terre : ce chant d'une solennité incomparable est attribué à la collaboration de deux Pères de l'Église, génies sublimes et universels de cette époque de constitution primitive : nous avons nommé saint Ambroise et saint Augustin ; 2° les *hymnes de Noël* et *de l'Épiphanie :* elles ont beaucoup de caractère, et sont attribuées à Sédulius, prêtre et poëte, qui écrivait en 430, suivant Trithémius [1] ; 3° le *Vexilla regis prodeunt :* il fut composé par Fortunat, évêque de Poitiers. — Ce morceau, inspiré par la Passion de N.-S., possède ce charme douloureux que le sentiment chrétien pouvait seul faire éclore.

[1] Le premier vers de l'*hymne de l'Épiphanie* dans le Vespéral romain est « *Hostis Herodes impie;* » ce vers n'est que le vingt-neuvième dans l'hymne de Sédulius, qui commence par ces mots : « *A solis ortus cardine.* » (Voy. *Cœlii Sedulii Opera omnia.*— 1 vol. in-4°. Romæ, 1794.)

II

DE LA MUSIQUE EN FRANCE

SOUS LES CARLOVINGIENS.

751-987.

La musique, au nombre des sept arts libéraux.—École de saint Grégoire.—Premier orgue envoyé par l'empereur d'Orient à Pépin le Bref.—Inscription latine trouvée à Saint-Jacques de Compiègne. — École de Siméon, à Rouen. — École de Gervold, au monastère de Saint-Wandrille.—Théodore et Benoît, placés par Charlemagne à Metz et à Soissons.—Manécanterie de Leidrade, archevêque de Lyon. — Hymne *Veni, Creator spiritus*. — Bède et Alcuin. — Saint Chrodegang et Théodulphe.—Sous Louis le Pieux : orgue d'Aix-la-Chapelle.— Musiciens-liturgistes : Amalaire, Agobard, Hélicasar, W. Strabon, Rhaban Maur, Angelome. — Sous Charles le Chauve : Remi d'Auxerre, Réginon, Hucbald.—Au xe siècle: Aurélien, Guy d'Auxerre, Odon de Cluny et Jean de Metz. — Chant d'Angelbert. — *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, par M. de Coussemaker.—*Chant de la Sibylle.*—Chanson de table au xe siècle. — Notation musicale. — *Manuel de musique* d'Hucbald.

Après la chute de la dynastie mérovingienne, la seconde race royale, dite des Car-

lovingiens, arriva au pouvoir. — N'oublions pas que depuis la conversion des Gaules au christianisme jusqu'à la découverte de l'imprimerie, l'Église fut presque seule en France dépositaire de la tradition des lettres, des sciences et des arts. — Les nobles maniaient l'épée, les serfs cultivaient le sol, les clercs seuls copiaient, dans les monastères, les manuscrits de l'antiquité, et ajoutaient de nouvelles connaissances aux connaissances acquises. — La musique suivit alors le même développement, la même marche que la langue, la grammaire et les sept arts libéraux au nombre desquels elle se trouvait comprise [1].

Le chant ecclésiastique ou grégorien fut qualifié de *romain,* parce que, établi d'abord à Rome, il fut propagé de là dans tout l'Occident [2].

Vers la fin du VIe siècle, le pape saint Grégoire le Grand voulut rendre au culte divin son ancienne splendeur. Il s'entoura d'hommes habiles, et lui-même, très-expert en cette ma-

[1] C'étaient : 1° la Rhétorique ; 2° la Dialectique ; 3° la Mathématique ; 4° l'Arithmétique ; 5° la Géométrie ; 6° la Musique ; 7° l'Astronomie. (Voy. Rhaban Maur, *de Institutione clericorum,* liber. III.)

[2] Miné, *Manuel du Plain-Chant,* p. 1.

tière, s'appliqua à l'amélioration du chant d'après les théories de Boëce qui, récemment, venait de populariser chez les Latins les règles difficiles du chant grec.—Saint Grégoire établit à Rome une école de chant divisée en deux sections : l'une, placée près de l'escalier de Saint-Pierre au Vatican, l'autre, située au palais apostolique de Saint-Jean-de-Latran. C'était dans la seconde que le prélat lui-même instruisait les jeunes élèves, dont les plus remarquables arrivaient bientôt à de hautes dignités ecclésiastiques. Cette école brilla pendant plusieurs siècles après la mort du saint pontife, et elle produisit un grand nombre de chantres qui propagèrent avec éclat le chant grégorien ou romain en France, en Espagne, en Allemagne, et jusqu'en Angleterre.

Suivant M. Castil-Blaze [1], la chapelle des rois de France n'aurait reçu de constitution spéciale qu'en l'année 750, sous le règne de Pépin le Bref. — Sept ans après, ce souverain envoya une ambassade avec des présents à l'empereur d'Orient, Constantin Copronyme; celui-ci, en échange, fit cadeau à Pépin d'un orgue que le roi plaça dans l'église de Saint-

[1] *Chapelle-musique des rois de France*, p. 20.

Corneille de Compiègne. Walafrid Strabon rapporte qu'en entendant pour la première fois cet instrument, jusqu'alors inconnu en France, une femme mourut de saisissement et de plaisir [1]. — L'usage de l'orgue se répandit bientôt, et son introduction dans les cérémonies du culte exerça une grande influence sur le perfectionnement de la science harmonique. — Pendant le séjour en France du pape Étienne, Pépin avait été frappé de la mélodie et de la majesté du chant romain. Plus tard, voulant l'établir dans son royaume, il s'adressa au pape Paul, qui lui envoya des livres de chant; puis, Siméon, l'un des plus habiles musiciens de Rome, ouvrit, par l'ordre

[1] J'ai touché moi-même cet orgue, placé aujourd'hui dans l'église Saint-Jacques de Compiègne. Voici l'inscription latine qui constate le fait important *de la donation de Constantin :*

D° Claud. Boulanger regalis hujus parochiæ rectore,
D[is] Joan. Franc. de Billy et Ægid. Laur. Genard Æditnis,
Hocce instrumentum,
Primum organum, opinione majorum, Franciæ habitum,
Idemque,
Quod Constantini Copronimi missû,
Regi Pipinno Compendii tunc Commoranti olim fuerat datum
Car. Bon. Racine Organico,
Lud. Peronard Organario,
Planè fuit redintegratum ac sumptuosè amplificatum.
Anno Domini M.DCC.LXVIII.

du pontife souverain, une école de chant à Rouen, où Remi, frère de Pépin et évêque de la ville, plaça un grand nombre d'élèves destinés à se répandre ensuite dans les provinces. Telle fut l'origine des maîtrises.

Gervold, chapelain de la reine Bertrade, possédait une belle voix et la connaissance de l'art du chant; il établit aussi dans le monastère de Saint-Wandrille, dont il était abbé, une école de musique qui devint célèbre (787). Mais bientôt la barbarie du goût régnant corrompit la pureté primitive du chant romain, car lorsque Charlemagne alla, pour la troisième fois, passer les fêtes de Pâques à Rome avec sa chapelle, une dispute s'éleva entre les chantres romains et les chantres gaulois. Ceux-ci prétendaient mieux chanter que les autres; ceux-là, au contraire, disaient l'emporter sur leurs concurrents, parce qu'ils avaient été instruits par saint Grégoire, et ils accusaient les Français d'avoir dénaturé le chant primitif. — On en référa au roi Charles qui, pour trancher le différend, dit à ses chantres : « Quelle est l'eau la plus pure et la meilleure : est-ce celle qui provient d'une source vive, ou celle qui découle de divers ruisseaux? » — Les chantres répondirent unanimement que l'eau la plus

limpide était à la source, et qu'elle devenait d'autant plus trouble qu'elle passait par un plus grand nombre de canaux éloignés. « Or donc, s'écria le roi, retournez à la source de saint Grégoire, parce que évidemment vous en corrompez le chant. »

Charles obtint alors du pape Adrien deux chantres, Théodore et Benoît, très-versés dans l'enseignement du chant grégorien; ceux-ci apportèrent avec eux leurs antiphonaires, écrits en notes romaines. — A son retour en France, Charlemagne établit l'un des deux chantres à Metz et l'autre à Soissons, en ordonnant aux maîtres de toutes les villes de France de corriger leurs antiphonaires d'après ceux de saint Grégoire [1].

Paul Diacre fut chargé de réunir en deux volumes l'office des fêtes pour tout le cercle de l'année, et Leidrade, archevêque de Lyon, forma dans sa cathédrale une école, à l'instar de la chapelle de Charlemagne. Dans cette *manécanterie* [2], on établit la coutume de chan-

[1] Voy. *Constitutiones de scholis per singula episcopia et monasteria instituendis et de emendatione librorum et officiorum ecclesiasticorum.* (Ann. Christi 788. — *Capitulaires*, édit. Baluze, in-fol. Paris, 1781; t. Ier, p. 201 et 203.)

[2] De *manè cantare*, chanter de bon matin.

ter par cœur tout l'office comme cela se pratiquait chez l'empereur. — Charlemagne s'occupait beaucoup de sa musique ; il chantait lui-même et faisait souvent répéter ses chanteurs. Il composa, entre autres, l'hymne magnifique qu'on chante encore aujourd'hui à la fête de la Pentecôte, et qui commence par ces mots : *Veni, Creator spiritus*. — Nous avons remarqué dans cette hymne l'apparition du bémol ainsi que dans le *Vexilla regis*. Mais ici il ne sert qu'à adoucir l'intervalle de triton, tandis que dans l'autre pièce, il donne à la mélodie cette teinte de tristesse qui est inhérente à notre tonalité moderne de *ré mineur*. — Les musiciens contemporains de Charlemagne furent Bède, célèbre moine anglais, et Alcuin, son savant disciple, qui fut le professeur et l'ami de Charles. Signalons encore saint Chrodegang, évêque de Metz, qui introduisit dans son diocèse le chant romain pur, et Théodulphe, évêque d'Orléans, à qui l'on doit l'hymne du dimanche des Rameaux : *Gloria, laus et honor*. — Louis le Pieux, successeur de Charlemagne, avait hérité du goût de son père pour la musique. Il chantait souvent l'office avec ses clercs, et fit construire un magnifique orgue hydraulique pour sa

belle église d'Aix-la-Chapelle.—Sous le règne de ce prince, les plus remarquables musiciens liturgistes furent : Amalaire, diacre de Metz; Agobard, archevêque de Lyon; Hélicasar, chancelier de la couronne; Walafrid Strabon, Rhaban Maur, archevêque de Mayence, et Angelome, moine de Luxeuil.

Charles le Chauve fut également musicien comme son père et son aïeul; il composa l'office du Saint Suaire pour Compiègne et le répons de saint Martin: *O quam admirabilis*. Remi d'Auxerre, Réginon, Hucbald jetaient en même temps les bases de la science harmonique.

Au xe siècle, Aurélien donnait déjà des règles de modulation, tandis que Guy d'Auxerre, Odon de Cluny et Jean de Metz composaient à l'envi des antiennes, des hymnes et des chants en l'honneur de divers saints. — Mais à côté de la musique purement liturgique, renaissait aussi la musique vulgaire et séculière, chants des nouveaux Bardes francs qui, soit en teutonique, soit en langue romane ou en latin, idiomes généralement répandus alors, célébraient les exploits des héros contemporains.

Nous avons lu le chant composé par le Franc

Angelbert à la bataille de Fontanet ou Fontenay (25 juin 841), et nous pouvons affirmer qu'il ne manque pas d'un caractère noble et martial.

Nous devons aussi signaler comme remarquables : 1o la complainte sur la mort de Charlemagne; 2° la complainte sur la mort de l'abbé Hug; et 3o le chant de Godeschalc, moine des abbayes de Fulde et d'Orbais (France), qui mourut le 3 octobre 868 ou 869, après avoir été condamné comme hérétique. — Ces pièces ont été publiées par le savant M. E. de Coussemaker dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge*[1].— La musique des odes de Boëce et celle des odes d'Horace, contenues dans le même volume, nous a paru ordinaire; mais le *Chant de la Sibylle* sur le jugement dernier, est d'une mélopée large et terrible, ainsi que la *Prose des morts* de Montpellier, et le *Libera* du missel d'Aquilée. Voilà bien l'origine du *Dies iræ*, cette sublime et formidable inspiration attribuée jusqu'ici à des auteurs dont les noms sont livrés aux disputes de la controverse. — Le chant en l'honneur d'O-

[1] Paris, chez Didron, 1852. 1 vol. in-4°. Couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

thon III date du xe siècle ; mais rien n'est mélodique et gracieux comme la chanson de table de la même époque, publiée par M. de Coussemaker, d'après les manuscrits des Bibliothèques impériales de Paris et de Vienne ; ces vers et cette musique ont une fraicheur de coloris qui sera toujours jeune. Ceci prouve une fois de plus la vérité de cet axiome : *le vrai beau est immortel.*

Mais, si les compositions religieuses et profanes étaient déjà cultivées avec succès dans ces temps reculés et barbares, l'écriture musicale se régularisait peu à peu, et l'harmonie ou plutôt le contre-point prenait naissance et se développait dans la pieuse solitude des cloîtres. Aux alphabets des anciens peuples avait succédé la notation en *points* et en *neumes*. — Ces signes, sur la valeur absolue desquels les érudits ne sont pas encore bien fixés, avaient d'abord l'aspect d'apostrophes ou d'accents ; puis ils se compliquèrent, et bientôt la ligne horizontale, élément premier de la *portée* actuelle, vint introduire la régularité géométrique au milieu de ces signes de quantité, d'un aspect presque toujours arbitraire. La musique a besoin, en effet, d'un enseignement traditionnel, car

l'exécution ne peut jamais s'exprimer complétement par le moyen de l'écriture.

Il faut remonter aux *Sentences* d'Isidore de Séville pour trouver la première définition de l'harmonie moderne, comprise comme concordance et union simultanée de plusieurs sons [1]. — Aurélien de Réomé, Remi d'Auxerre, Réginon de Prum, Érigène Scot, développèrent les combinaisons de sons que le moine d'Angoulême appelait l'art d'*organiser*. On avait en effet donné le nom d'*organum* à la partie vocale ou instrumentale d'accompagnement qui servait à mettre en relief le chant principal [2].

Mais l'auteur qui a traité le premier de l'harmonie au moyen âge, avec tous les détails pratiques propres à nous en donner une idée exacte, est Hucbald, moine de Saint-Amand en Flandre, qui vécut à la fin du IXe siècle et au commencement du Xe. Son *Manuel de musique* [3] se compose de dix-neuf chapitres, dont plusieurs sont spécialement consacrés à l'*harmonie*. Il appelle *diaphonie* un chant harmonieux de sons dissemblables entendus

1 Gerbert, *Script. eccl.*, t. Ier, p. 21.
2 Duchesne, *Hist. franc.*, t. II, p. 75.
3 *Musica Enchiriadis*. (Gerbert, t. Ier.)

simultanément [1]. — On distinguait deux espèces de diaphonies. — Dans la première, le chant était accompagné par mouvement direct à l'octave, à la quinte ou à la quarte. — Cette diaphonie, qui correspond au jeu de mixture de l'orgue, est d'un effet dur et barbare pour les oreilles civilisées de notre siècle. — Toutefois ces consonnances parfaites qu'on employait aussi dans leurs différentes combinaisons à trois ou à quatre parties [2], n'avaient rien de choquant pour l'ouïe primitive de nos bons aïeux; ces intervalles, dont la succession est proscrite aujourd'hui, étaient même regardés comme *produisant un concert harmonieux, un chant d'une grande suavité* [3]. — La seconde espèce de diaphonie se composait d'intervalles mélangés par mouvements direct, oblique ou contraire. Dans le chapitre XVIII du *Manuel* d'Hucbald, nous trouvons un exemple qui renferme, outre la quarte et la quinte déjà citées, l'unisson, la seconde et la tierce majeures. — Mais en voilà assez sur la musique des temps carlovingiens.

[1] Gerbert, *Script.*, *eccl.* t. Ier, p. 165.
[2] Triphonie et tétraphonie.
[3] Gerbert, *Script.*, *eccl.* t. Ier, p. 166.

III

DE LA MUSIQUE EN FRANCE

DE HUGUES CAPET A SAINT LOUIS.

987-1226.

Le roi Robert. — Fulbert, saint Odilon, Raynald, Hildebert, Geoffroy, saint Bernard, Pierre le Vénérable, Adam de Saint-Victor, Maurice de Sully et Abélard, auteurs d'hymnes. — Guillaume le Breton, chapelain de Philippe-Auguste.—Chansonniers du XIIe siècle : le comte de Béthune, Gilles de Beaumont, J. de Neuville, Hélinand, le comte de Soissons, Chrétien de Troyes, Auboin de Sézanne, Perrin Dangecourt, Blondel de Nesles, Gace Brûlé, Raoul de Coucy et Thibaut, comte de Champagne.— *Lais*, *chansons royales*, *tensons*, *sirventes*, *sonnets*, *renverdies*.—La harpe et la rote.—La *Jonglerie* sous Philippe-Auguste.—Gui d'Arezzo.—Contrapuntistes du XIe au XIIe siècle.—Chansons du comte Thibaut.— Adam de la Hale.—Documents tirés de l'ouvrage de M. de Coussemaker.— *Déchants* en paroles vulgaires.—Décadence de l'art musical.

Après avoir rapidement passé en revue l'état de la musique en France sous les deux premières dynasties, voyons mainte-

nant ce qui advint dans cette période intéressante qui part de Hugues Capet pour aboutir à saint Louis, ce roi si brave, si vertueux, si constamment préoccupé du bonheur de ses peuples. — L'art ecclésiastique se développe, la science musicale s'agrandit, mais la *chanson*, ce genre si éminemment national prend des proportions plus considérables encore, grâce à l'héroïsme de la féodalité, aux nobles sentiments de la chevalerie, et à l'affranchissement des Communes qui coïncide si bien avec l'entraînement enthousiaste des Croisades.

Et d'abord, pour parler de la musique sacrée, disons que le roi Robert le Pieux (996) figurait souvent parmi les chantres de sa chapelle. On l'y voyait en chape de soie, couronne en tête et marquant la mesure et le rhythme au moyen de son sceptre. — On possède de ce monarque des *hymnes, séquences et répons*. — Sa femme Constance, dont le caractère altier et impérieux le faisait beaucoup souffrir, voulait absolument devenir le sujet d'une de ses compositions. Ne sachant comment faire pour mettre un terme à ses obsessions pressantes, il écrivit en l'honneur des martyrs, une hymne qui commence par ces

mots : *O constantia martyrum.* La reine vit dans ces paroles un hommage rendu à son nom, et le roi Robert, profitant de son erreur, lui fit croire que c'était une pièce qu'il venait de composer pour elle, tandis qu'il ne faisait que célébrer la constance des martyrs.

Aux XIe et XIIe siècles, les hymnologistes les plus distingués furent : Fulbert, évêque de Chartres ; saint Odilon, abbé de Cluny ; Raynald, évêque de Langres, à qui l'on doit le chant de l'office de saint Mammès ; Hildebert de Lavardin, archevêque de Tours ; Geoffroy, abbé de la Trinité ; saint Bernard, Pierre le Vénérable, Adam, chanoine de Saint-Victor ; Maurice de Sully, évêque de Paris, et le fameux Abélard, dont la Bibliothèque des ducs de Bourgogne à Bruxelles renferme quatre-vingt seize hymnes manuscrites [1].

En 1214, ce fut Guérin, évêque de Senlis, qui rangea l'armée en bataille dans les champs de Bouvines. Guillaume le Breton, chapelain du roi Philippe-Auguste, placé derrière le souverain, entonna avec tant de vigueur le

[1] Voy. le Ms. n° 10,158 et ce qu'on en dit dans le tome III de la *Bibliothèque de l'École des Chartes.* Paris, Didot, 1841-42.)

psaume : *Benedictus Dominus*, puis l'*Exsurgat Deus*, qu'il ne contribua pas peu à la victoire éclatante que remportèrent dans ce jour mémorable nos valeureux guerriers.

Mais, à côté de la musique liturgique, un nouvel art se développe en même temps que la langue vulgaire, dont le premier monument est le serment célèbre prononcé par les troupes de Louis le Germanique et de Charles le Chauve, qui s'alliaient contre celles de Lothaire, empereur d'Italie[1]. Dès le temps de Philippe Ier, la chanson *françoise* en vers et en musique avait apparu sur l'horizon, et ses plus fameux adeptes étaient au XIIe siècle : le comte de Béthune, Gilles de Beaumont, Jean de Neuville, Hélinand, le comte de Soissons, Chrétien de Troyes, Auboin de Sézanne, Perrin Dangecourt, Blondel de Nesles, Gace Brûlé, Raoul de Coucy [2], et surtout Thi-

[1] Les premiers écrivains furent normands ; on leur doit le *Roman du Rou* et celui d'*Alexandre*, qui donna son nom aux vers *Alexandrins*. Après les Normands, les troubadours provençaux cultivèrent la *gaie science* qui pénétra ensuite dans Paris et dans les provinces environnantes.

[2] Voy. la notice de Perne à la fin du volume publié par M. Francisque Michel sous ce titre : *Chansons du châtelain de Coucy*. (Paris, Crapelet, 1830.)

baut IV, comte de Champagne et roi de Navarre [1].

La plus ancienne forme de chanson est le *lai,* sorte d'élégie plaintive sur les plaisirs et les peines de l'amour. Les *chansons royales,* ainsi nommées parce qu'on les chantait à la cour, avaient ordinairement cinq couplets; on y ajoutait un *envoi* ou dédicace qui ne se composait guère que de trois ou quatre vers. Chez les Provençaux on appelait *tensons* une forme de chanson en dialogue qui roulait sur une question à débattre entre deux interlocuteurs. Cette espèce de *duo* alterné prit plus tard le nom de *jeu-parti.* On nommait *sirvente* une espèce de satire, dans laquelle les poëtes attaquaient les vices de leurs temps; le *sonnet* était la chansonnette d'alors; la *renverdie* célébrait le retour du printemps et de la verdure.—La

[1] On n'a pu retrouver les chansons amoureuses d'Abélard dont il est question dans ses *Lettres.* (Voy. Épitres I et XI.) Mais on sait qu'elles étaient écrites dans un latin pur et élégant. Ce n'est qu'en 1240 et 1250 qu'on voit les premiers actes publics en langue vulgaire se substituer au latin partout répandu alors, et c'est aussi à cette époque que nos vieux chroniqueurs Villehardoin et Joinville écrivent leurs histoires avec une naïveté et une grâce vraiment délicieuses.

musique de ces chansons était notée avec les brèves et les longues du plain-chant, en notes carrées, sans mesure déterminée et sur quatre lignes [1].

Ces mélodies simples et naïves demandaient une tradition particulière pour être rendues de manière à produire tout leur effet; elles étaient exécutées soit seules, soit avec accompagnement de harpe ou de viole [2]. — La harpe de cette époque avait vingt-cinq cordes; un ancien poëte donnait à chacune d'elles un nom allégorique [3].

La *rote* était une vielle, ainsi appelée à cause de sa roue [4]. Enfin, sous Philippe de Valois, les différentes sortes d'instruments de musique s'élevaient au nombre de trente [5].

Mais n'anticipons point sur les temps postérieurs.

La *Jonglerie* qui prit naissance au XIIe siècle

[1] La cinquième ligne de la portée ne fut ajoutée qu'à la fin du règne de saint Louis.

[2] Voy. la figure du portail de Notre-Dame, reproduite et expliquée à la page 251 du tome Ier des *Poésies du roi de Navarre.* (Paris, Guérin, 1742.)

[3] *Le Dict de La Harpe,* ancien poëme.

[4] Du latin *rota.*

[5] Voy. le Ms no 7,612 de la Biblioth. impériale.

environ, se composait de quatre ordres bien distincts :

1° Les *Trouvères,* qui étaient poëtes et auteurs; 2° les *Chantères,* qui exécutaient les œuvres des précédents; 3° les *Conteurs,* qui devinrent plus tard historiens; 4° enfin les *Jongleurs* ou joueurs d'instruments.

Philippe-Auguste les ayant chassés de la cour de France (sans doute à cause de leurs mauvaises mœurs), ils allèrent courir de ville en ville, et après ce bannissement, leur profession dépérit. Cependant, plusieurs d'entre eux avaient gagné des fortunes considérables, et quelques grands seigneurs, à leur exemple, s'occupèrent de poésie et de musique, mais seulement pour satisfaire leur goût et non pour en tirer profit.

Le principal auteur didactique qui a écrit dans la période que nous examinons est l'illustre Gui d'Arezzo; il inventa les lignes de la portée, les clefs et différentes formules qui seraient encore excellentes aujourd'hui pour exercer la justesse des voix et les assouplir. — Partant du principe si simple et si fécond des divisions du monocorde, il en fait sortir la gamme moderne, à laquelle il rattache les huit tons anciens. — Ses ouvrages

sont de véritables chefs-d'œuvre, et ce serait un grand service que d'en publier une édition complète avec traduction et notes bien élucidées [1]. Pour Gui, *la musique sans lignes est comme un puits sans corde*; il était si excellent professeur que ses élèves chantaient à première vue avant l'espace d'un mois.

Dans le tome II de la collection publiée par Gerbert [2], on trouve successivement: 1° son *micrologue*, ou court exposé de l'enseignement de l'art musical; 2° un traité en vers latins qui résume admirablement sa doctrine; 3° et 4° des règles et une épître sur le *chant inconnu*; il y donne la fameuse gamme tirée de l'hymne de saint Jean, d'excellents exercices pour les intervalles, et le conseil de colorer en jaune la ligne d'*ut* et en rouge celle de *fa*; ces différentes et remarquables améliorations lui valurent à Rome de grandes louanges du pape Jean, qui alors occupait la chaire de saint Pierre. — Le 5e traité de Gui est un correctif d'une foule d'erreurs qui se commettaient de son temps dans le chant grégorien. Que dirait le vénérable moine s'il

[1] M. Ad. de La Fage nous promet bientôt ce travail.

[2] *Script. eccl. de Mus. sacr.*, in-4°. (Typis San-Blasianis, 1784.)

ressuscitait de nos jours?... — Le 6e et dernier écrit montre comment la musique procède de l'arithmétique, mais on n'est pas sûr que Gui en soit l'auteur.

Quoi qu'il en soit, le contre-point se développa du XIe au XIIIe siècle, sous les plumes savantes et habiles de Bernon, Jean Cotton, Gui de Chablis, Jean de Garlande, Francon de Cologne, Aristote, Aribon le scolastique, Pierre Picard, Jean de Bourgogne, Jérôme de Moravie et Walter Odington.—Nous laissons aux érudits le soin d'élucider ces textes barbares et controversables; pour nous, examinons les documents musicaux que nous avons pu nous procurer sur cette époque encore mal connue jusqu'ici.

La musique des chansons du comte Thibaut est empreinte de grâce et de naïveté; ce n'est encore qu'une espèce de plain-chant non mesuré, mais çà et là, on y trouve des formes mélodiques pleines de charme. — Je n'en dirai pas autant des rondeaux à trois parties d'Adam de la Hale, ni des *déchants* et *motets* à deux et trois parties avec ou sans imitations que M. de Coussemaker a publiés avec tant de soins. Le moindre des élèves de contre-point du Conservatoire de Paris

écrirait d'une façon plus correcte et en même temps d'une manière plus agréable à l'oreille.

Parmi les monuments contenus dans le beau volume de M. de Coussemaker, nous avons toutefois remarqué : les *Lamentations de Rachel*, consolée par un ange; le chant a du sentiment et de la couleur. — Nous en dirons autant de deux pièces assez développées et qui nous semblent être l'origine de nos mystères ou de nos drames liturgiques, si fréquents au moyen âge.—Les *Vierges sages et les Vierges folles* sont une espèce de petit oratorio qui ne manque pas d'intérêt; après un début choral, plusieurs strophes sont alternées entre les filles prudentes et les folles. Des marchands interviennent sur la déclamation de ces dernières; puis, après quelques paroles du Christ, les démons se saisissent des vierges folles et les précipitent dans l'Enfer.

Les *Prophètes du Christ* forment une suite de récits analogues à notre tonalité de *fa* majeur. Après un prologue général du préchantre, celui-ci s'adresse successivement à Isaïe, à Jérémie, à Habacuc, à David, à Élisabeth, à Jean-Baptiste, puis même à Virgile, à Nabuchodonosor et à la Sibylle, et tous répondent,

chacun à leur manière, que le Christ viendra, et qu'il sera adoré par toutes les nations de l'univers.

L'air de danse du XIII[e] siècle, tiré de la Bibliothèque de Lille [1], nous a paru avoir beaucoup de caractère ; il ressemble à ces vieilles bourrées qu'on entend encore quelquefois chez les ménétriers de campagne. Je l'ai noté d'après le manuscrit d'une manière toute différente de la traduction du savant M. de Coussemaker ; je préfère, comme cachet, ma version à la sienne, et cependant je n'ose pas affirmer que la mienne soit plus exacte. — Comme la mesure n'est pas indiquée, il faut qu'ici le sentiment mélodique et l'intuition viennent suppléer un peu à l'enfance de la notation.

Les paroles de cet air sont fort morales ; elles signifient que « la noblesse ornée des mœurs n'a pas sa pareille dans le siècle. »

Mais nous arrivons à une période de véritable décadence ; c'est celle où nous voyons sur des paroles latines et graves, sur des fragments des psaumes et des Évangiles, un *déchant* en paroles vulgaires tout à fait pro-

[1] Ms n° 95.

fanes.—Ceci nous rappelle involontairement les obscénités de pierre qui se trouvent dans certains recoins de nos vieilles cathédrales ou les enluminures grossières qui accompagnent quelquefois des manuscrits précieux d'Heures pieuses et mystiques.

Il y a donc de l'ange et du démon à la fois dans notre pauvre humanité, et ceci en est la preuve la plus complète et la plus irrécusable. Comment pouvait-on chanter une gaillardise pendant un Introït, une joyeuseté pendant un Graduel, des paroles comme : *Dieu, je ne puis la nuit dormir*, pendant qu'une autre partie disait : *Et vide et inclina aurem tuam.* — On mêlait alors ce qui s'est séparé ensuite : l'art profane au sacré, la farce aux sérieux enseignements.

Voilà probablement ce qui justifie le bannissement des jongleurs par le roi Philippe-Auguste, et plus tard, ce qui motiva la fameuse bulle de Jean XXII contre les abus du chant ecclésiastique. Peu s'en fallut que la musique ne fût totalement chassée des églises, et si Dieu n'avait suscité un génie comme Palestrina, c'en était fait sans doute de l'existence de l'art musical dans nos vieilles basiliques. Mais cette décadence ne

devait pas encore se produire. Avant de disparaître, l'art du moyen âge jette toutes ses fleurs et tous ses fruits du XIIIe au XVe siècle; ce n'est qu'à la Renaissance qu'il cède peu à peu le terrain à l'art antique et païen; souhaitons qu'à notre époque il renaisse en profitant des connaissances acquises et en s'employant d'une manière encore plus large aux progrès et au bonheur de l'Humanité.

IV

DE LA MUSIQUE EN FRANCE

DE SAINT LOUIS A LA FIN DU XVe SIÈCLE.

1226-1500.

Fin du moyen âge.—Les hommes universels.— Saint Thomas d'Aquin.— Jacopone.— Charles de Blois. — Philippe Macérius, etc. — Le *Rational* de Guillaume Durand, évêque de Mende. — Jehannot Lescurel. — Guillaume de Machault. — Éloy.—Guillaume Dufay.—Binchois et Busnois.—Ockeghem. J. Cousin.—Josquin Després.—Bulle du pape Jean XXII.— Me Philippe de Vitry.—Francon de Cologne, etc.—Jean de Muris.—Ses ouvrages.—Tinctorius et Adam de Fulde.—Les *Mystères*.— Adam de La Hale.— Chant des hymnes, recommandé par saint Paul. — Le *Stabat*, le *Salve Regina*.— Recueil à faire.—Les satires donnent naissance au théâtre.—Le saint sacrifice de la Messe, premier grand drame liturgique.

Nous arrivons maintenant à la plus belle période du moyen âge; à celle qui lui sert à la fois de développement et de conclusion. —

En effet, les époques précédentes ne font que préparer celle-ci; et, pour les arts, le XIIIe, le XIVe et le XVe siècles sont comme le bouton, la fleur et le fruit de cet âge chevaleresque et merveilleux, où la foi religieuse dominait et ennoblissait tous les sentiments et tous les cœurs, toutes les idées et tous les travaux. Qu'il y a loin de là à l'indifférence, à l'égoïsme et au mercantilisme de nos jours!

L'architecture donne à mon sens une idée parfaite du développement artistique de cette magnifique période. Au XIIIe siècle, le gothique pur et simple apparaît avec la forme ogivale qui se substitue presque partout au plein-cintre roman.—Au XIVe et au XVe siècles, l'art se *fleurit,* les ornements *rayonnent* et *flamboient;* de même, la musique plane se *figure,* le contre-point se *fleurit* dans ses diverses parties, et l'apogée du genre scolastique vocal peut décidément être fixé à la fin du XVe siècle ou au plus tard dans la première moitié du XVIe.

Ainsi donc, sans mépriser l'art grec, sans nier la supériorité de la forme antique, étudions avec soin, avec amour, les restes précieux du moyen âge et nous verrons que l'époque qui nous a donné les sublimes

inventions de la boussole, de la poudre à canon et de l'imprimerie, peut rivaliser sans crainte avec celle qui nous dote aujourd'hui des chemins de fer, de la photographie et du télégraphe électrique.

Au moyen âge, les grands hommes avaient l'avantage d'être *universels,* tandis que maintenant les *spécialités* trop divisées ont le grave inconvénient de scinder les vues d'ensemble et l'harmonie synthétique des connaissances humaines. Voilà pourquoi nous n'avons plus de ces Pères de l'Église, de ces docteurs vraiment universels qui, comme le Dante, saint Thomas ou Pic de la Mirandole pouvaient soutenir des thèses sur toutes choses : *de omni re scibili.*

La science ne se séparait point de la sagesse et n'était pas, comme souvent aujourd'hui, un vernis d'érudition prétentieuse.

Mais trêve aux considérations générales et revenons aux mélodies sacrées les plus remplies de l'inspiration divine. — L'office du Saint-Sacrement, composé par saint Thomas d'Aquin à la demande du pape Urbain IV, est un véritable chef-d'œuvre ; on ne sait ici qu'admirer le plus de la poésie ou de la musique; on s'incline devant cette gigantesque

composition qui a déjà traversé six siècles sans rien perdre de sa splendeur et de sa majesté.

Au XIVe siècle, quoi de plus suave que le *Stabat mater* de Jacopone ! Quoi de plus touchant que la Prose en l'honneur de saint Yves, composée par le bienheureux Charles de Blois, duc de Bretagne ! Quoi de plus délicieux que les offices de la Présentation, de la Visitation, de la Transfiguration de N.-S. et de la Compassion de la sainte Vierge, écrits par Philippe Macérius, Raymond de Capoue, Jacques Gil et Jean Trithème !

Le *Rational* ou Manuel des offices divins de Guillaume Durand, évêque de Mende, est une colossale encyclopédie liturgique qui n'a pas eu moins d'environ quatre-vingt-quatorze éditions dans l'espace de deux siècles [1]. Ce bel ouvrage qui vient d'être traduit, pour la première fois, du latin en français, par M. Charles Barthélemy, de Paris, a été publié en 6 volumes in-8o par les soins de M. Louis Vivès, éditeur.

Guillaume Durand naquit en 1230 à Puy-

[1] Voyez à ce sujet le beau travail de M. Victor Leclerc, dans le tome XX de l'*Hist. litt. de la France*, p. 411 à 497.

misson (diocèse de Béziers). Il étudia d'abord le droit canonique et civil à Montpellier, puis à l'âge de vingt-cinq ans, il vint terminer ses études à l'Université de Paris. Reçu docteur en droit, il professa à Bologne, puis à Modène, et assista, en 1274, au 14e concile général de Lyon. Légat sous Nicolas III, Martin IV, Honoré IV et Boniface VIII, Durand fut sacré évêque de Mende dans la cathédrale de Clermont, le 16 mai 1287. — Trois ans auparavant, il avait achevé les huit livres de son *Rational,* où il enseigne : « qu'*il faut arracher* des cérémonies de l'Église celles qui n'offrent aucun sens. » Cet ouvrage, véritable *Somme*, résume toutes les traditions religieuses et artistiques les plus pures. Le savant bénédictin dom Guéranger le considère comme le *dernier mot du moyen âge sur la mystique du culte divin*. Sa première édition fut terminée à Mayence le 6 octobre 1496 par J. Fust et P. Schæffer (ou Gernzheim). Ce livre, le premier qui ait été imprimé en caractères de métal, est d'un prix qui varie de 1,050 à 3,400 francs.

Les compositeurs qui se firent le plus remarquer dans cette époque encore mal connue sont :

1° Jehannot Lescurel, dont on possède des rondeaux à trois voix ;

2° Guillaume de Machault, qui composa entre autres choses une Messe exécutée au sacre de Charles V. — On a de cet auteur deux volumes in-folio à la Bibliothèque impériale ; ils contiennent environ 80,000 vers consistant en complaintes, lais, ballades, chansons notées, etc. ;

3° Éloy, qui écrivit en 1440 une Messe à cinq voix commençant par ces mots : *Dixerunt discipuli* ;

4° Guillaume Dufay, l'un des premiers compositeurs réguliers de cette époque de transition, auteur de chansons françaises, motets, messes à quatre voix, etc. ;

5° Busnois et Binchois, maîtres de chapelle des ducs de Bourgogne, Philippe le Bon et Charles le Téméraire ;

6° Ockeghem, Belge, élève de Binchois et maître de chapelle de Charles VII ;

7° Jean Cousin, de la chapelle de Louis XI ; et

8° Josquin Després, maître de chapelle de Louis XII [1].

Mais l'art du déchant avait corrompu ses voies ; on avait mêlé le profane au sacré

[1] C'est à ce roi qu'on attribue la composition du cantique : *O salutaris hostia.*

dans des proportions indécentes et lascives. Le pape Jean XXII lança la bulle *Docta sanctorum*, qui avait pour but de ramener au chant simple de l'Église primitive, et de punir ceux qui obscurcissaient le plain-chant par des petites notes, des hoquets entrecoupés, des déchants lubriques et des motets vulgaires [1].

Les principaux auteurs didactiques du XIIIe siècle furent Marchetto de Padoue et maître Philippe de Vitry, dans le traité duquel on trouve pour la première fois la célèbre défense de faire succéder par mouvement direct les consonnances parfaites, c'est-à-dire l'octave et la quinte [2].

Le XIVe siècle nous offre sur la musique mesurée les ouvrages de Francon de Cologne, d'Élie Salomon, d'Imbert de France et de Jean de Muris, docteur de Sorbonne, chanoine de l'Église de Paris et recteur de l'Université en 1350.

La *Somme* de Jean de Muris est un assez curieux résumé de l'art musical à cette époque.—Son ouvrage est divisé en vingt-trois

[1] Voy. le texte de cette bulle dans le t. Ier des *Institutions liturgiques* du R. P. dom Guéranger, p. 396.

[2] « Nequaquam duæ istarum specierum perfectarum debent sequi una post aliam.» (*Ars contrapuncti*, cité par M. de Coussemaker dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, p. 66.)

chapitres écrits alternativement en prose et en vers. Il y cite saint Ignace, saint Ambroise et saint Grégoire, puis Odon, Guido, Salomon et Hermann ; il entremêle aussi son travail de citations extraites des auteurs païens, tels qu'Aristote, Horace, Térence, etc. — Nous avons été étonné de trouver dans Jean de Muris la main musicale qui se voit dans la méthode Wilhem ; il paraît que l'usage de compter les notes sur les phalanges des doigts n'est pas une invention moderne. — Dans sa musique spéculative, Muris parle du tétracorde de Mercure et d'Orphée, et il divise le monocorde en 2, 3 et 4 parties, ce qui donne l'octave, la quinte et la quarte. — Dans son traité de musique pratique ou mesurable, Jean de Muris explique le système des pauses et des longues triples, doubles et simples. Enfin, dans ses questions sur les parties de la musique, il traite des cinq espèces de prolations, qui sont : la maxime, la longue, la brève, la semi-brève et la minime. Il définit la *longue parfaite,* celle qui est mesurée sous une respiration [1] par trois temps brefs, et la *longue imparfaite,* celle qui ne se décompose qu'en deux brèves. — Après avoir parlé du

[1] *Sub uno accentu.*

point, il explique l'art du déchant et développe les proportions musicales.

Au xv° siècle, paraissent les traités de Tinctorius et d'Adam de Fulde. Dans l'ouvrage de ce dernier, achevé le vendredi 5 novembre 1490, on voit la figure de notre double croche actuelle appelée à cette époque *semifusa*.

Mais déjà le théâtre se formait avec les *Mystères* représentés par les confrères de la Passion. M. Danjou a publié dans sa *Revue de musique religieuse* un *Mystère de Daniel,* noté, qui remonte au XIII° siècle, et M. Fétis cite le *Jeu de Robin et de Marion,* comme le plus ancien opéra-comique que l'on connaisse. Son auteur est Adam de la Hale, surnommé le Bossu d'Arras, qui naquit vers 1240 et mourut vers 1286.—Nous développerons dans le chapitre suivant la question de l'origine du théâtre moderne, qui coïncide avec la découverte de l'accord de septième de dominante, attribué par M. Fétis au compositeur Monteverde.

Quoi qu'il en soit, avant de pénétrer dans l'histoire de l'art moderne, disons un dernier adieu à cette grave et belle musique liturgique, qui est l'aînée et la mère de toutes les autres. — N'oublions pas que la musique chrétienne est la plus noble et la plus élevée

dans l'art, puisqu'elle fait remonter nos cœurs et notre intelligence vers l'Auteur de tout don parfait.

Souvent, hélas ! la musique de théâtre excite les passions au lieu de les modérer, elle peut être dangereuse pour certaines âmes frivoles et sensuelles. — N'oublions donc point le précepte de l'apôtre saint Paul, qui nous recommande d'attirer en nous l'Esprit saint par le moyen des hymnes, des psaumes et des cantiques spirituels [1]. Cette recommandation que le grand apôtre adresse aux Éphésiens, il l'adresse de nouveau aux Corinthiens et aux Colossiens [2], parce qu'il savait combien les chants religieux ont d'efficacité pour remplir nos cœurs de la grâce divine, et les embraser de l'amour de Dieu et du prochain, précepte qui renferme, selon notre divin Sauveur, l'accomplissement de toute la loi et des prophètes.

Après saint Paul, Tertullien [3], Eusèbe [4],

[1] « Implemini spiritu sancto : loquentes vobis metipsis in psalmis et in hymnis et canticis spiritualibus. » (*Epist. s. Pauli ad Ephesios*, cap. v, vers. 18-19.)

[2] *Epist. ad Corinth.*, I, cap. xiv, vers. 26. — *Ad Coloss.*, cap. iii, vers. 16.

[3] *Apolog.*, cap. xxxiv. — *Ad uxorem*, lib. II, cap. ix.

[4] *Hist. eccl.*, lib. II, cap. xvi.

saint Clément d'Alexandrie[1] recommandèrent l'usage du chant ecclésiastique; les hérétiques eux-mêmes propagèrent leurs erreurs par ce moyen, et le concile d'Antioche mit à l'index les chants religieux de Paul de Samosate[2]. — Le concile de Laodicée défendit même de chanter dans les églises des chants non autorisés[3].

Cependant les mélodies inspirées par l'esprit chrétien paraissaient encore de temps en temps. Le *Stabat,* que nous avons déjà cité, fut attribué, comme le *Dies iræ,* à divers auteurs, et le *Salve regina* fut aussi supposé l'œuvre d'Hermann Contract, de Pierre de Momoro, d'Adhémar, évêque du Puy, ou même de saint Bernard. Arévalus et Daniel ont publié des recueils précieux d'hymnes espagnoles et allemandes; il serait à désirer qu'en France on réunît dans un ordre méthodique tout ce qui se rattache à cette matière.

Mais déjà les satires se multipliaient et donnaient naissance au théâtre; Gautier de Châtillon faisait des vers contre les prélats;

[1] *Stromat.*, lib. VII, cap. VII.

[2] Eusèbe, *Hist. eccl.*, lib. VII, cap. XXIV.

[3] Can., 59. (*Sacrosancta concilia.*—Édit. Labbe, t. Ier, col. 1,508.)

Pierre des Vignes signalait les désordres du corps ecclésiastique ; saint Thomas Becket stigmatisait les simoniaques. Toutes ces tentatives aboutirent à former un théâtre chrétien où l'on ne censurait les vices que dans l'intention de redresser les abus. — Avant de donner des détails sur ce sujet intéressant, disons que le premier grand drame liturgique fut, sans contredit, le saint sacrifice de la Messe, renouvelé quotidiennement en mémoire du sanglant sacrifice du Calvaire. Rien n'est grand, en effet, comme ce simple dialogue et cette confession mutuelle qui sert d'Introït au plus sublime des mystères. Connaît-on quelque chose de plus émouvant que le *Kyrie,* ce chant plein de repentir et d'espoir ; de plus joyeux que le *Gloria*, ce véritable cantique des Anges[1]; de plus solennel que le *Credo,* de plus humble que l'*Offertoire,* de plus élevé que le *Sanctus,* de plus doux que l'*Agnus* et la *Communion?* Quel beau sujet à traiter pour un grand musicien! mais pour y réussir, il faut de la foi et du génie, et ces qualités sont rares à toutes les époques.

[1] Voy. le 4e Concile de Tolède.

V

DE LA MUSIQUE EN FRANCE

AU SEIZIÈME SIÈCLE.

1500 - 1600.

La Renaissance, siècle des grands artistes : Michel-Ange, Raphaël, Palestrina. — Collége de France, Imprimerie royale. — Le Concile de Trente. — Clément Jannequin. — Jean Mouton. — Baltazarini. — Charles IX et Roland de Lassus. — Goudimel. — Eustache du Caurroy. — Jean de Milleville, etc. — Attaignant, premier imprimeur de musique à Paris (1527). — *Origines du théâtre moderne*, par M. Charles Magnin. — Les Confrères de la Passion. — Lettres de Charles VI (4 décembre 1402). — *Mystères* en province. — L'hôpital de la Trinité, l'hôtel de Flandre, puis l'hôtel de Bourgogne. — Arrêt de la Cour qui défend les *Mystères* (17 nov. 1548). — Les clercs de la Bazoche. — Les enfants Sans-Soucy. — Auteurs principaux : Les frères Gréban. — J. Michel d'Angers. — Éloy d'Amernal. — Simon Bougouin. — P. Gringore. — J. du Pont-Alais. — B. Aneau. — J. Parmentier. — L. Chocquet. — Marguerite de Valois. — Acteurs. — *Le Mystère de la Passion*. — *Griselidis*. — *Le Sacrifice d'Abraham*, etc.

Voici certainement l'époque moderne la plus curieuse, celle où l'intelligence humaine

revient à étudier l'antiquité, et greffe ses nouvelles études sur la science du moyen âge. Ce composé un peu hybride n'a pas l'unité et le caractère des siècles précédents; mais il atteste dans l'esprit humain un mouvement qui ne peut se comparer, il me semble, avec aucun de ceux des âges antérieurs. Ce grand siècle qu'on appelle l'époque de la *Renaissance*, parce que Léon X et François Ier y firent *renaître* l'étude antique des arts et des lettres, produisit à lui seul Michel-Ange, Raphaël et Palestrina, trinité sublime de l'art comprenant l'architecture, la sculpture, la peinture, la poésie, la musique. Si, en déchirant le sein de l'Église, le XVIe siècle eut le malheur de produire Luther et Calvin, l'orthodoxie oppose à ces prétendus réformateurs des saints illustres et nombreux, tels que saint Charles Borromée, sainte Thérèse et saint François de Sales. Le roi François Ier fonde le Collége de France et l'Imprimerie royale. — Jodelle, Marot, de Thou, Montaigne et Rabelais écrivent leurs chefs-d'œuvre. — On commence les Tuileries et le Pont-Neuf, puis le populaire Henri IV pacifie les guerres de religion par la promulgation du célèbre édit de Nantes (1598).

Le concile de Trente réforme bien des abus et produit de grands et précieux résultats. En France, Clément Jannequin compose, sous François Ier, les *Cris de Paris,* curieux amalgame traité avec beaucoup d'art, et le *Chant de la bataille de Marignan,* qui est aussi brillant que bien écrit. — Au célèbre Josquin Desprèz succède son élève Jean Mouton, maître de la grande chapelle-musique en 1520. Cet éminent compositeur eut la gloire de former Adrien Willaert, l'un des chefs de l'école belge. Sous Henri II, Catherine de Médicis fit venir d'Italie un musicien, Baltazarini, pour lequel on créa la charge de compositeur de la Chambre.

Charles IX, qui chantait fort bien et jouait aussi du violon [1], invita le fameux Roland de Lassus à venir prendre la direction de sa musique. De son temps, parut le compositeur Goudimel, huguenot, né à Besançon. Ce Franc-Comtois illustre eut la gloire de former le divin Palestrina, et périt malheureusement pendant la nuit fatale de la Saint-Barthélemy, de néfaste mémoire.

Eustache du Caurroy, né à Beauvais, fut

1 J'ai vu ce précieux instrument à la Bibliothèque de Cluny (Saône-et-Loire).

maître de chapelle sous Henri III et Henri IV; il contribua puissamment à la conversion de ce dernier, et fit exécuter à Saint-Denis pendant l'abjuration du roi un magnifique *Te Deum.*

Mentionnons au second plan : Jean de Milleville, Gilbert Colin, Arcadet, Maillart, Certon, Manchicourt, Phinot, Claude Lejeune, de Valenciennes; puis Beaulieu et Salomon, maîtres de musique de la chambre sous Henri III. Tous ces compositeurs ont écrit une foule de messes, motets, psaumes, chansons, etc., qui furent publiés chez Attaignant, premier imprimeur de musique à Paris, en 1527. Cet éditeur, le plus ancien que l'on connaisse en France, a laissé une collection précieuse en 5 volumes, malheureusement fort rare. — Il serait digne de l'Imprimerie impériale d'en publier une nouvelle édition.

Mais déjà le théâtre en France terminait sa première phase exclusivement religieuse; comme cette période est peu connue, il est bon de donner sur elle des détails qui peuvent intéresser nos lecteurs.

Nous renverrons au savant et curieux ouvrage de M. Charles Magnin les personnes qui voudraient pénétrer dans les *Origines du*

théâtre moderne[1]. — Quant à nous, nous nous contenterons de signaler l'ordonnance de Charlemagne contre les histrions (789) et le mandement d'Eudes de Sully, évêque de Paris, publié en 1198 contre *la Fête des Foux,* qui s'était introduite peu à peu dans toutes les églises de France. Ces restes impurs du paganisme cédèrent le pas au véritable théâtre chrétien qui prit naissance au tombeau même de N.-S., après les pèlerinages de la Terre sainte, fréquents dans ces temps de dévotion.

En revenant des lieux de piété, les pèlerins composaient des cantiques sur leurs voyages et y mêlaient le récit de la vie et de la mort du fils de Dieu; ils chantaient aussi les miracles des saints, leur martyre et les légendes du temps, et donnaient ainsi sur les places publiques une espèce de spectacle, propre à l'instruction du peuple autant qu'à son divertissement.

Ce spectacle plut et excita la piété de quelques bourgeois de Paris qui firent un fonds pour acheter un théâtre où l'on représenterait ces mystères les jours de fête. — « Le premier essai se fit au bourg de Saint-Maur,

[1] Paris, chez Hachette. 1 vol. in-8°, 1838.

à deux petites lieues de Paris. Ils prirent [1] pour sujet la Passion de Notre-Seigneur, ce qui parut fort nouveau et fit grand plaisir aux spectateurs [2]. »

Vingt ou vingt-cinq ans après, furent promulguées les lettres de Charles VI, du 4 décembre 1402, par lesquelles ce roi permet aux confrères de la Passion de donner des représentations en public [3].—Cette *confrairie*, fondée en l'église de la Trinité, rue Saint-Denis, à Paris, est autorisée « afin qu'un chacun *par dévotion* se puisse et doibve adjoindre et mettre en leur compaignie à iceux maistres, gouverneurs et confrères de la Passion Nostre-Seigneur, etc. »

Ce théâtre, loué aux confrères par les religieux Prémontrés d'Hermières-en-Brie, eut un grand succès sous Charles VI, Charles VII et Louis XI.

Les mystères se montèrent aussi à Rouen, Angers, Le Mans, Metz, etc., et les confrères obtinrent, en 1518, confirmation de leur privilége par François Ier.

[1] Les confrères de la Passion.

[2] *Histoire du Théatre françois*, t. Ier, p. 42 et 43.— Paris, Lemercier, 1745.

[3] *Ibid.*, p. 45-49.

Les représentations continuèrent à l'hôpital de la Trinité jusqu'en 1539, puis à l'hôtel de Flandre jusqu'en 1543. — Le 16 juillet 1548, les confrères donnent aux maîtres et gouverneurs de la Passion un pouvoir pour faire l'acquisition d'une partie de l'hôtel de Bourgogne, situé rue Mauconseil. — Un arrêt de la Cour, du 17 novembre 1548, maintient les confrères dans le droit de représenter *seuls* des pièces sur ce théâtre; mais il leur est ordonné de ne jouer que des *sujets profanes, licites et honnêtes*, et il leur est fait défense d'y représenter aucuns mystères sacrés. Les pièces avaient, à ce qu'il paraît, dégénéré en un mélange monstrueux de moralités et de bouffonneries. Les confrères louèrent alors leur théâtre à une troupe de comédiens, en se réservant *deux loges de maistres.* — Outre la confrérie de la Passion, deux autres sociétés laïques s'occupèrent aussi de représentations dramatiques :

1° Les clercs de la Bazoche qui s'organisèrent sous Philippe le Bel; leurs armes consistaient en trois écritoires d'or sur champ d'azur; leur orchestre se composait d'un timbalier, de quatre trompettes, trois hautbois et d'un basson. En 1442, ils jouaient des *mora-*

litez, farces et soties, qui étaient examinées et autorisées par le Parlement. Bientôt des abus se glissèrent dans la compagnie, car en 1476, un arrêt suspendit leurs représentations jusqu'à l'avénement de Charles VIII (1497). — Louis XII rétablit la liberté des théâtres, *pensant ainsi apprendre beaucoup de choses qu'autrement il lui serait impossible de savoir.* — Sous le règne de ce prince, les Bazochiens dressèrent leur théâtre sur la table de marbre de la grande salle du Palais, qui ne fut détruite que le 6 mars 1618 par un incendie.

2° Les enfants Sans-Soucy, jeunes gens de famille, instruits et aimant le plaisir, obtinrent patentes sous Charles VI. Leur chef avait le titre de *Prince des sots.* Cette société se renferma d'abord dans de justes bornes ; une critique sensée et sans aigreur constituait le fond de ses pièces. — Plus tard, le Prince des sots donna aux clercs de la Bazoche la permission de jouer des soties, et en échange il reçut de ces derniers celle de représenter des farces et des moralités.— Quelque temps après, les confrères de la Passion associèrent aussi à leurs jeux le Prince des sots et ses sujets.—Cette compagnie était protégée par Louis XII, qui leur permettait

de reprendre librement les défauts de tout le monde sans vouloir lui-même être excepté de cette juste critique. — Les principaux auteurs dramatiques de cette curieuse période furent :

1440. Les Gréban frères, ecclésiastiques, auteurs du *Mystère des Actes des apôtres par personnages.*

1470. Jean-Michel, d'Angers, auteur du *Mystère de la Passion,* représenté dans la ville d'Angers à la fin d'août 1486, et à Paris en 1507.—Cet homme remarquable fut nommé premier médecin de Charles VIII, puis conseiller au Parlement de Paris.

1500. Éloy d'Amernal, prêtre et maître des enfants de chœur de la ville de Béthune, où il naquit. On lui doit *la Grande Deablerie,* imprimée en 1508.

1508. Simon Bougouin, valet de chambre de Louis XII, écrivit la moralité de *l'Homme juste et l'Homme mondain,* et publia un *Traité de l'épinette* [1].

1510. Pierre Gringore, dit Vaudemont, auteur, acteur et entrepreneur de mystères. Ce poëte renonça au théâtre pour s'adonner

[1] In-fol. gothique.— Paris, Michel Le Noir, 1514.

à des ouvrages de piété; il fut enterré à Notre-Dame.

1510. Jean du Pont-Alais, contemporain et cousin du précédent, était bossu et familier de Louis XII et de François Ier. Un dimanche matin, ayant fait battre le tambourin dans le carrefour qui avoisine l'église Saint-Eustache, le curé qui alors était en chaire, en descend et va dire à Pont-Alais : « Qui vous a fait si hardi de tambouriner pendant que je prêche? — Et qui vous a fait si hardi de prêcher pendant que je tambourine, » reprit insolemment Pont-Alais. Sur ce, le curé porta plainte au magistrat, qui fit emprisonner Pont-Alais. Ce ne fut qu'au bout de six mois que ce dernier obtint la permission de continuer ses jeux.

1524. Barthélemy Aneau, né à Bourges, fut professeur de rhétorique à Lyon, et mourut lapidé le 21 juin 1565. Luthérien, il avait lancé une grosse pierre sur le saint sacrement et sur le prêtre qui le portait. — On lui doit un *Mystère de la Nativité,* composé en *imitation verbale et musicale* [1].

1530. Jean Parmentier, né à Dieppe en 1494,

[1] Lyon, in-4°, 1539.

composa des chants royaux, ballades, rondeaux, *bonnes et excellentes moralitez,* entre autres une *très-élégante* à dix personnages *à l'honneur* de l'Assomption de la Vierge Marie [1].

1540. Louis Chocquet a mis *en rime françoise,* par personnages, l'*Apocalypse de saint Jean* [2].

1549. Marguerite de Valois, sœur de François Ier, femme de Charles, duc d'Alençon, puis d'Henri d'Albret, roi de Navarre. Cette reine composa des comédies et moralités qu'elle faisait représenter par les filles de sa cour.. Elle mourut au château d'Odos en Bigorre, et fut inhumée à Pau. — Ses œuvres furent imprimées en 1547.

Les acteurs les plus célèbres de cette époque intéressante furent : Clément Marot, Jean de Serre, le comte de Salles et Jacques Mernable.

Le plus ancien et le plus célèbre de tous les mystères fut, sans contredit, celui *de la Passion,* dont la 1re édition parut en 1490. — Une représentation magnifique de cet immense chef-d'œuvre eut lieu par ordre de Conrard Bayer, 75e évêque de Metz. — Dieu était re-

[1] Paris, in-4o. 1531.

[2] Représentée à Paris, en l'hôtel de Flandre, l'an 1541, et imprimée in-fol. par Arnoul et Charles les Angeliers.

présenté par le seigneur Nicolle de Neufchâtel en Lorraine, lequel était curé de Saint-Victour de Metz, et un autre prêtre, messire Jean de Nicey, représentait Judas.—Le jour de la 1re représentation à Angers, une grand'messe fut célébrée dans le lieu même du mystère, et on retarda les vêpres afin que les chanoines et les chantres pussent y assister.

Les mystères principaux qui succédèrent à celui-là furent : celui de *Griselidis* ou le *Miroir des dames mariées* [1]; le *Mystère de la Résurrection*, ceux *du Vieux-Testament*, le *Sacrifice d'Abraham*, joué à l'hôtel de Flandre devant François Ier, ceux *de sainte Catherine*, *de sainte Barbe*, *de la sainte Hostie*, *de saint Denis*, *de saint Christophe*, etc. Toutes ces pièces étaient divisées en plusieurs journées, et entremêlées de *chants, danses et symphonies*. C'était le véritable opéra chrétien du moyen âge.

Un orgue, placé au *Paradis*, accompagnait la voix des anges et des nombreux personnages de la scène qui, généralement, terminaient la représentation par un immense et solennel *Te Deum*.

[1] In-4° gothique de 2,000 vers, imprimé à Paris par Jehan Bonfons.

VI

DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE EN FRANCE

PENDANT LE XVII[e] ET LE XVIII[e] SIÈCLE.

1600-1800.

Travaux du Concile de Trente. — Unité liturgique des Églises de France.—Opposition du Parlement à la liturgie romaine. — *Messe du pape Marcel.* — Assemblée générale du clergé français en 1605. — Le cardinal Bona, Jumilhac, Nivers, etc. —Formé et Picot sous Louis XIII.—Les Bournonville, etc.— Dumont et Robert sous Louis XIV. — Décision de Mgr du Harlay. — Colasse, Goupillet, Minoret et Michel-Richard de Lalande. — L'archevêque de Reims, maître de la chapelle royale sous Louis XIV. — Détails sur Lalande. — Campra, Bernier et Gervais.—Destouches succède à Lalande.—Rebel et Francœur sous Louis XV. — F. Giroust, lauréat du concours de 1768; il meurt à Versailles en 1799. — Disparition de la musique religieuse en France depuis le 10 août 1791 jusqu'au 2 juillet 1802.

Avant de continuer l'histoire des théâtres en France et de faire voir comment peu à peu les genres dramatiques se sont caractérisés,

jetons un coup d'œil rapide sur l'état de la musique religieuse pendant les deux siècles qui ont précédé celui où nous vivons.

L'unité liturgique de l'Église universelle, établie avec tant de soin au XVIe siècle, va se rompre pour ne chercher à revivre qu'à notre époque. — Le concile de Trente s'était ouvert en 1545 sous le pape Paul III, et avait été suspendu à plusieurs reprises. A Paul IV avait succédé le pape Pie IV.

Un projet de réforme concernant la liturgie fut dressé à Augsbourg, par Charles-Quint; on y demandait que la forme des prières de l'Église fût ramenée aux institutions des anciens Pères. En 1562, injonction est faite au cardinal de Lorraine *sur la nécessité* d'épurer le service divin [1]. Saint Pie V, successeur de Pie IV, prit en mains les manuscrits de Paul IV et toutes les pièces de la grande commission du concile. — On remit en vigueur le canon de saint Grégoire VII sur le partage des saintes Écritures dans les leçons de matines; les homélies des saints Pères sont choisies avec un discernement supérieur, et les légendes des saints sont soigneusement pur-

[1] *Hist. eccl.* de Fleury, Continuation, t. XXXIII, p. 14.

gées de tous les faits apocryphes. — Quand le travail fut terminé, saint Pie V promulgua la nouvelle édition du *Bréviaire romain*[1] à Saint-Pierre, le 7 des ides de juillet de l'an 1568. Puis, en 1570, il fut en mesure de promulguer le nouveau *Missel*.—A cette époque, les églises de France avaient une liturgie formée de la liturgie romaine introduite par Charlemagne , et des usages particuliers qu'elles pouvaient légitimement conserver, aux termes exprès de la bulle. L'Université de Paris avait toujours déployé une vigoureuse orthodoxie sur la doctrine liturgique, et le concile de Rouen, tenu en 1581, recommandait de se conformer aux constitutions de Pie V, de sainte mémoire.

Même recommandation est faite en 1583 par les conciles de Reims, de Bordeaux et de Tours. — Les années suivantes, Bourges, Aix, Toulouse et Narbonne reçoivent également la bulle de saint Pie V, et les autres provinces adoptent des mesures analogues pour la réforme liturgique. Les livres romains réformés furent aussi introduits dans la cha-

[1] Voy. la bulle : *Quod a nobis*, au t. Ier des *Institutions liturgiques* de dom Guéranger, p. 502.— Le Mans et Paris, 1840.

pelle du roi, par ordre de Henri III ; mais le Parlement fit une opposition de mauvais augure aux antiques principes de la liturgie.

Le chant grégorien avait tellement dégénéré, que le pape Marcel songea à bannir entièrement la musique des églises. Palestrina sauva son art par un chef-d'œuvre, et désarma les ennemis de la musique sacrée [1]. — Le concile de Trente prohiba les airs lascifs et mondains, tant sur l'orgue que dans le chant proprement dit, mais il recommanda l'étude du chant ecclésiastique dans la fondation des séminaires. Grégoire XIII réforma le calendrier, et promulgua le martyrologe romain. Sixte-Quint établit la congrégation des Rites, donna l'édition de la Vulgate, et Clément VIII publia le Pontifical et le Cérémonial romains.

Pourquoi faut-il que cette unité liturgique si chère aux cœurs vraiment catholiques, et encore maintenue dans l'assemblée générale du clergé français en 1605 soit rompue, et décline successivement sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV?

Pourquoi l'individualisme qui sépare, au

[1] Ce chef-d'œuvre est la *Messe* dite *du pape Marcel*.

lieu de l'effusion des cœurs qui réunit? — Cependant, au XVII[e] siècle, quelques champions de l'orthodoxie combattaient encore avec ardeur la *prétendue réforme* liturgique; parmi ces noms recommandables, nous citerons le cardinal Bona [1], le bénédictin dom Benoît de Jumilhac, Nivers, Mabillon et Martène. — Au XVIII[e] siècle, tandis que la foi s'affaiblit et chancelle, on est heureux de pouvoir mentionner Bergier, Lebeuf, Poisson et Gerbert.

Mais rentrons dans le domaine plus spécialement musical. — Formé et Picot étaient sous-maîtres de la musique de Louis XIII; ce roi composa lui-même des motets, un office de ténèbres pour le mercredi-saint et un *De profundis* à l'occasion de sa maladie. Les Bournonville et les Auxcousteaux furent de bons organistes dans ce temps, où Gantez et Gobert étaient renommés comme maîtres de chapelle.

Sous Louis XIV, on réunit l'orchestre aux voix pour l'exécution de la musique sacrée.

Dumont, né à Liége en 1610, auteur de la

[1] Voyez ses ouvrages intitulés : 1° *Rerum liturgicarum libri duo*, 1 vol. Paris, 1676; 2° *De Divina Psalmodia*, 1 vol. Paris, 1678.

célèbre Messe en plain-chant qui est restée populaire dans nos églises, refuse, ainsi que son collègue Robert, comme lui sous-maître de la chapelle du roi, d'obtempérer aux ordres de Louis XIV. Les deux artistes, se fondant sur la doctrine du concile de Trente[1], demandent leur retraite. L'archevêque de Paris, monseigneur de Harlay, décide que le concile ne défend pas la symphonie dans les églises. Dumont persiste, se retire et meurt l'année suivante (1684).

Lulli propose alors de faire le service par quartiers, et en obtient un pour son élève Colasse. — L'abbé Robert, qui se retirait, recommande au roi son protégé Goupillet.— L'archevêque de Reims prie Sa Majesté de recevoir Minoret, et Louis XIV choisit pour quatrième titulaire Michel Richard de Lalande, né à Paris le 15 décembre 1657. Vingt concurrents s'étant présentés, le roi avait fait choix parmi eux de huit compositeurs d'un mérite analogue, qui furent enfermés séparément pour écrire, chacun de leur côté, le psaume *Beati quorum*.

Les quatre organistes qui faisaient par tri-

[1] *De Sacrific. Miss.* Sess. XXII.

mestre le service de la chapelle, étaient J. Tomelin, Nivers, Buterne et Lebègue [1]. L'archevêque de Reims, grand-aumônier, maître de la chapelle royale, eut ordre de laisser à tous les musiciens français la liberté de s'offrir au service du roi.

On envoya choisir en Italie des chanteurs et des instrumentistes; le corps de la musique royale fut augmenté de plus de quatre-vingts musiciens. — Madame Lalande et ses deux filles chantaient à la chapelle des morceaux expressément écrits pour leurs belles voix.

Lalande, qui devint surintendant de la musique du roi et chevalier de l'ordre de Saint-Michel, était le quinzième enfant d'un marchand tailleur. D'abord enfant de chœur à Saint-Germain-l'Auxerrois et élève de Chaperon, il se distingua bientôt comme organiste et comme compositeur. Il écrivit soixante motets à grands chœurs pendant les quarante-cinq années qu'il fut au service du roi. Ayant perdu sa femme (Anne Rebel) en 1722, il pria Sa Majesté de lui laisser remettre gratuitement et sans aucune réserve trois quartiers de maître

[1] Auteur de *l'hymne de la Chandeleur*. Voy. le *Cours de plain-chant*, par Adrien de La Fage, p. 508. — Paris, Gaume, 1855.

de musique de la chapelle. Ayant fait agréer pour remplir ces fonctions recherchées Campra, Bernier[1] et Gervais, on applaudit à son choix et à son désintéressement. — Le roi le gratifia d'une pension de 3000 livres, qui ne cessa qu'à la mort du titulaire, arrivée le 18 juin 1726. Lalande avait vécu soixante-sept ans ; on lui doit la musique de *Mélicerte*, le ballet des *Éléments* et des chœurs à grand effet. —Ses motets les plus célèbres sont : le *Dixit Dominus*, l'*Exsurgat Deus* et le *Te Deum*. Lalande avait partagé avec Lulli fils la surintendance de la musique du roi.

Une remarque générale et curieuse nous est suggérée par les faits qui précèdent : c'est que la musique religieuse a décliné en France à mesure que la musique dramatique s'élevait. Au XVIIe siècle, cependant, Louis XIV qui, malgré ses fautes, sut encourager au plus haut point les lettres et les arts, voulut avoir Lalande pour la musique d'église comme il avait Lulli pour celle du théâtre. — Le grand roi favorisa d'une attention toute particulière le mérite naissant du jeune artiste, et il hâta ses progrès autant par son suffrage que par ses libéralités. De La-

[1] Auteur de cantates fort estimées.

lande, après avoir brisé son violon sur le refus que Lulli lui avait fait de l'admettre à l'Opéra, étudia l'orgue et le clavecin, et devint en même temps organiste de quatre églises à Paris; ces paroisses privilégiées furent Saint-Gervais, Saint-Jean, les Grands-Jésuites et le Petit Saint-Antoine. Il eut aussi des élèves illustres qu'il enseigna avec une grande assiduité.

Ses deux filles moururent en douze jours, de la petite vérole, à l'âge de vingt-quatre et de vingt-cinq ans. Le roi, qui venait de perdre Monseigneur, eut la bonté d'appeler l'artiste, et faisant un triste rapprochement sur leur situation analogue : *Lalande, il faut se soumettre,* s'écria Louis XIV en montrant le ciel au père désespéré. En 1723, Lalande se maria en secondes noces à mademoiselle de Cury, fille du chirurgien de madame la princesse de Conti.

Trois années après, il fut attaqué d'une fluxion de poitrine qui le conduisit au tombeau; il mourut en chrétien, ne laissant qu'une fille, âgée de vingt et un mois, que la faveur royale alla chercher jusque dans son berceau. Lalande avait une ardeur extrême pour le travail. Il trouvait la vie de l'homme trop courte pour arriver à la per-

fection, et il retouchait sans cesse ses ouvrages sans en être jamais pleinement satisfait. — A la fin de sa vie, son unique application fut de revoir les productions de sa jeunesse.

Cette longue et scrupuleuse critique qu'il exerçait sur ses propres ouvrages l'a empêché de les publier lui-même. Sa veuve, pieusement attachée à la mémoire de son illustre époux, fit son unique étude de l'immortaliser par les soins qu'elle prit pour mettre en lumière ses remarquables compositions. — Lalande faisait ses délices de la lecture des psaumes, et il en était vivement ému. Il accompagnait avec un rare degré de perfection, et le moindre éloge le faisait rougir. — Difficile pour lui-même, il louait volontiers ce qu'il trouvait de bon dans les ouvrages des autres.

Comme tous les grands hommes, il eut à souffrir de l'envie déchaînée contre lui. On l'a injustement accusé de plagiat. Sans doute il avait profondément étudié la musique antérieure à son époque, et il surpassait en érudition tous les artistes de son temps; —mais les auteurs les plus célèbres, Molière, Despréaux, Racine, etc., ont imité les anciens ; il faut du génie pour transformer les

idées d'autrui, et, quelque originalité que l'on ait, on appartient toujours à une tradition quelconque. M. de Blamont, disciple de Lalande, loue dans les compositions de son maître le merveilleux tour du chant, le précieux choix d'harmonie et la noble expression des paroles. Amateur des grandes idées et du sublime, Lalande était tantôt savant et profond, tantôt simple et naturel. Il mettait toute son application à toucher l'âme par la richesse de l'expression et la vivacité des peintures; il délassait l'esprit par la grâce de ses morceaux et les épisodes aimables dont il entremêlait avec goût les chœurs les plus travaillés [1].

Sous Louis XIV, Philidor l'aîné fut bibliothécaire, et il recueillit dans une collection manuscrite fort précieuse tous les airs populaires, pièces fugitives, noëls et ballets français [2].

Le Régent fit des réformes désespérantes dans la chapelle, et on congédia la moitié des virtuoses exécutants.

Destouches succéda à Lalande comme

[1] Voy. ses principaux *Motets*. 1 vol. grand in-fol.— Paris, chez Boivin, 1729.

[2] Ce recueil se trouve actuellement à la Bibliothèque publique du Conservatoire impérial de Paris.

maître de chapelle, et plus tard Mondonville, Blanchard et Madin remplacèrent Gervais, Campra et Bernier.

Les organistes de cette époque furent Calvière, Daquin, Landin et d'Agincourt.

Sous Louis XV, Rebel, Blanchard, Bury, Gauzargues et Mathieu furent maîtres de musique, puis Rebel et Francœur obtinrent les charges de surintendants. — En 1768, un concours fut ouvert pour le meilleur motet à composer sur le psaume *Super flumina.* — Vingt-cinq ouvrages furent présentés, et François Giroust obtint la médaille d'or.

Le roi le nomma, en 1775, maître de musique de sa chapelle, et plus tard surintendant de sa musique. Après avoir écrit un *Oratorio* sur le passage de la Mer rouge, et un *Regina cœli* d'après un tableau de la Résurrection, Giroust, né à Paris le 9 avril 1730, mourut à Versailles, correspondant de l'Institut, le 28 avril 1799.

Depuis le 10 août 1791 jusqu'au 20 juillet 1802, il s'écoula un intervalle de onze années pendant lesquelles la musique religieuse, déjà en complète décadence, disparut totalement en France, emportée par le tourbillon révolutionnaire.

VII

DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE EN FRANCE

DEPUIS 1800 JUSQU'A NOS JOURS.

1800-1860.

En 1791, quatre-vingts églises sur cent trente avaient abandonné la liturgie romaine. — Promulgation du Concordat (18 avril 1802) sous Pie VII. — Le *Génie du Christianisme*, par Chateaubriand. — La chapelle impériale suit le rite parisien. —Louis XVIII rétablit la liturgie romaine dans les chapelles royales. —Mgr Parisis rétablit la liturgie romaine dans le diocèse de Langres à dater du 1er janvier 1840. — Brochure de Choron. —Son école supprimée en 1830. — Nouvelle école de musique religieuse fondée en décembre 1853 par M. Niedermeyer. — Détails biographiques sur ce compositeur. — Dom Prosper Guéranger, abbé de Solesmes. — Lesueur, directeur de la chapelle impériale en 1806. —Lesueur et Cherubini, surintendants de la musique de Louis XVIII. — Plantade sous Charles X. — Messe du Sacre, par Cherubini, exécutée à Reims le 29 mai 1825. — Dernière messe de la chapelle royale, chantée à Saint-Cloud le 25 juillet 1830. — Louis-Philippe supprime la chapelle. —Napoléon III rétablit la chapelle impériale et en confie la direction à M. Auber, successeur de Cherubini. —Résumé de l'histoire de la musi-

que religieuse, d'après M. de La Fage. — Bibliographie du plain-chant depuis 1507 à 1860.

En 1791, sur cent trente diocèses en France, quatre-vingts avaient abandonné la liturgie romaine; cependant les églises d'Alby, d'Aix, Auch, Arles, Bordeaux, Bourges, Cambrai, Embrun, Narbonne, Tours, Vienne, Strasbourg, Avignon et quelques autres étaient restées fidèles; mais en 1797 parut le schisme constitutionnel et la prétendue unité liturgique de Grégoire.

Enfin, après dix ans de persécution, les églises se rouvrent.—Celle des Carmes, où de saints pontifes avaient reçu la couronne du martyre, devient le rendez-vous des pasteurs décimés par l'échafaud.—A Lyon, dès 1801, la procession de la Fête-Dieu traverse les rues, et le Concordat, ratifié par Pie VII, est enfin promulgué le 18 avril 1802 par le cardinal Caprara. A cette même époque, paraît le *Génie du Christianisme,* de l'immortel Chateaubriand, qui retrempe la littérature et les arts à leur véritable source.

Napoléon Ier est sacré Empereur à Notre-Dame de Paris par le pape Pie VII, mais la chapelle impériale suit la liturgie parisienne au

lieu du rite romain.—Plus tard, Louis XVIII rétablit la liturgie romaine dans les chapelles royales, et, en 1831, Louis-Philippe fait ajouter le nom du roi à la prière : *Domine salvum*. Enfin le 1er juillet 1840, la liturgie romaine est rétablie officiellement à Langres par l'évêque, monseigneur Parisis, qui donna l'un des premiers l'impulsion à ce retour vers l'unité.

Monseigneur l'archevêque de Paris ravive la science liturgique par son admirable pastorale sur les études ecclésiastiques. Nous devons donc penser que bientôt et partout dans notre beau. pays, on pourra redire l'axiome : *Legem credendi statuat lex supplicandi*; « la loi de la prière confirme la loi de la croyance [1]. »

En 1811, Choron publia une brochure sur la nécessité de rétablir le chant de l'Église de Rome dans toutes les églises de l'empire français. Son école fut supprimée après la Révolution de 1830 ; elle avait cependant produit des chanteurs d'un grand mérite, tels que

[1] Nous regretterons, toutefois, la majesté de la bénédiction gallicane qui contraste, par la pompe de l'*Adjutorium*, avec le silence mystérieux de la bénédiction romaine.

Nourrit, Duprez, Wartel, etc. Choron a rendu de grands services à la musique en France; outre son *Dictionnaire des musiciens,* en deux volumes, il a publié avec M. Adrien de La Fage, son disciple et son ami, une *Encyclopédie complète de la musique* tant vocale qu'instrumentale [1].

Au mois de décembre 1853, une nouvelle école de musique religieuse a été reconstituée à Paris sous le patronage de S. Exc. monseigneur le ministre de l'instruction publique et des cultes.— M. Louis Niedermeyer en est le directeur actuel. Né à Nyons, petite ville du canton de Vaud, M. Niedermeyer, d'une famille d'origine française bien que protestante, a fait reconnaître ses droits de citoyen français.—Ayant quitté la Suisse dès l'âge de 16 ans, il a étudié à Vienne pendant deux ans le piano avec Moschelès, et l'harmonie avec Forster. — Ayant passé ensuite deux autres années à Rome et à Naples pour approfondir la composition sous Fioravanti, maître de chapelle de Saint-Pierre, et Zingarelli, directeur du Conservatoire de Naples, il fit représenter dans cette dernière ville, à l'âge

[1] A Paris, chez Roret.

de dix-neuf ans, un opéra en 2 actes, intitulé : *Il Reo per amore*. Fixé à Paris à vingt et un ans, M. Niedermeyer a publié dans cette ville un grand nombre de mélodies remarquables sur des paroles de Lamartine, Victor Hugo, Casimir Delavigne, Émile Deschamps, Millevoye, Manzoni, etc. Son *Lac* a obtenu un succès européen. En 1827, il fit représenter au Théâtre Italien un ouvrage en 2 actes : *la Casa nel boscò*; puis il donna successivement au Grand-Opéra : *Stradella, Marie Stuart* et *la Fronde*. Puissamment secondé par M. Dietsch, l'habile maître de chapelle de la Madeleine [1], et par M. d'Ortigue, auteur du grand *Dictionnaire liturgique* publié en 1854 par l'abbé Migne, M. Niedermeyer produira sans doute des élèves dignes de son goût pur et classique. Familiarisé avec la musique des grands maîtres anciens par sa coopération active aux concerts de M. le prince de la Moskowa, il peut donner une saine impulsion à la musique religieuse contemporaine, et s'opposer efficacement à la triste décadence de l'art sacré.

[1] Nommé récemment chef d'orchestre de l'Opéra, en remplacement de feu M. Girard.

L'abbé de Solesmes, dom Prosper Guéranger, rend aussi d'éminents services à la liturgie par ses importantes publications[1].—Mais revenons à l'histoire de la chapelle-musique.

Le 2 février 1806, on inaugura solennellement la chapelle impériale des Tuileries. Lesueur en était directeur; Rey, maître de musique, Rigel et Piccini, organistes et accompagnateurs. Auparavant, Paisiello, directeur de la chapelle du premier Consul touchait, sans compter le logement et la voiture, un traitement de 12,000 francs par an. Il composa seize services sacrés complets, et en outre une grand'messe à deux chœurs, un *Te Deum* et des prières pour le couronnement de l'Empereur.

Le 1er janvier 1812, on envoie à Zingarelli, maître de chapelle de Saint-Pierre de Rome, l'ordre d'écrire une messe solennelle avec chœur et symphonie pour la chapelle impériale. Cette messe, composée en huit jours, et exécutée le 12 janvier, fut payée 500 francs.

En 1814 et 1815, de grands changements survinrent dans la chapelle.—Lesueur devint

1 Voy. ses *Institutions liturgiques*, son *Année liturgique* et son *Histoire de sainte Cécile*. (Paris, Lecoffre.)

surintendant de la musique de Louis XVIII, concurremment avec l'illustre Cherubini. — Plus tard, Plantade fut adjoint à ces artistes éminents en qualité de maître de musique.

Le 14 mars 1820, un *Requiem* de Cherubini fut chanté à Saint-Denis pour les funérailles du duc de Berry. Le 29 mai 1825, on exécuta au sacre de Charles X, à Reims, une messe spéciale de Cherubini, puis des antiennes et un *Te Deum* de Lesueur. Enfin, le 25 juillet 1830, la dernière messe de la chapelle royale fut chantée à Saint-Cloud.

Le roi Louis-Philippe ayant supprimé la chapelle, cette antique institution ne revit le jour que sous l'Empereur actuel, S. M. Napoléon III, qui en confia la direction à M. Auber, l'illustre élève de Cherubini.

Pour terminer ce chapitre, nous allons passer rapidement en revue les principaux faits de l'histoire de la musique religieuse, d'après l'excellent *Cours complet de plain-chant* que M. Adrien de La Fage vient de publier [1]. M. de La Fage divise le plain-chant en quatre grandes sections : 1° la récitation ; 2° la psalmodie ; 3° le plain-chant proprement dit, et 4° l'hym-

[1] Gaume, 1855 et 1856.—Paris, 2 vol. in-8°.

nodie. — Dans son remarquable Appendice, il fait correspondre ces quatre grandes divisions aux quatre époques historiques de l'art religieux. Il marque la première époque de Jésus-Christ à Constantin (1-300); la deuxième, de Constantin à saint Grégoire (300-600); la troisième, de saint Grégoire à Gui d'Arezzo (600-1000); et la quatrième, de Gui à la musique figurée (1000-1400). M. de La Fage compte encore une cinquième époque de décadence; c'est celle qui s'étend du xve siècle à nos jours. — En effet, la musique dramatique a pris un tel essor, aujourd'hui, qu'elle l'emporte de beaucoup sur son aînée; mais nous croyons que celle-ci pourrait fort bien *renaître*, si tous les gens de talent s'en occupaient sérieusement, et étaient rétribués d'une manière convenable.

L'hymne le plus ancien du christianisme est sans contredit celui que N.-S. et ses disciples dirent à la dernière cène [1]. A l'exemple de leur divin Maître, les apôtres saint Jacques [2] et saint Paul [3] recommandent l'usage

[1] Voy. *Évangile* selon saint Mathieu, xxvi, 30 : « Et *hymno* dicto, exierunt in montem Oliveti. »

[2] *Epist., cath.*, cap. v, vers. 13.

[3] *Epist. ad Ephesios*, cap. v, vers. 18-19. — *Epist.*

du chant et des cantiques spirituels. — Saint Justin et Origène font mention des hymnes que chantaient les premiers chrétiens; Eusèbe, saint Jean Chrysostôme et saint Clément d'Alexandrie recommandent le chant sans accompagnement d'instruments.—On fit d'abord usage des psaumes des Israélites, de la Bible des Septante, puis de l'ancienne version latine, qui est encore en viguêur dans la basilique de Saint-Pierre du Vatican. — Les hymnes en vers datent du IIIe siècle.

La *Récitation* à voix soutenue et avec l'accent musical se faisait à la synagogue par le chantre principal, qui se nommait *khasan*; chez les Grecs, *protopsalte*; chez les Latins, *cantor*.

Les Heures canoniales qui se disent sept fois par jour, et la division de l'année en temps déterminés [1], furent introduits dans la seconde époque. — Les pratiques de l'Orient et de la Grèce se propagèrent dans l'Occident par le pape saint Damase et par les soins de saint Ambroise, évêque de Milan, auquel on attribue le chant des Préfaces.

prima ad Corinth., cap. XIV, vers. 26. — *Epist. ad Coloss.*, cap. III, vers. 16.

[1] Comme l'Avent, le Carême, etc.

Il fallait une cérémonie d'investiture, accompagnée de bénédiction, pour être élevé au *cantorat*; on recommandait au candidat de chanter de bouche ce qu'il croyait de cœur, et par ses actes de confirmer sa croyance [1].

L'école des chanteurs fut établie sous saint Sylvestre et saint Hilaire; le Graduel, morceau fort important, et dont l'exécution était confiée au plus habile artiste, se disait à l'*ambon* [2], petite estrade où se récitaient les évangiles, épîtres et leçons. — En 450, sous Théodoric, parurent les cinq livres *de Musica* du savant Boëce. — L'école de saint Grégoire le Grand, dirigée par un *primicier,* ne cessa qu'en 1377, sous le pape Grégoire XI.

Charlemagne introduisit le rite romain dans sa chapelle de France, et l'orgue fit faire de grands progrès à la composition musicale.

Le premier Missel daté de Paris voit le jour en 1507, et le Graduel des Chartreux est imprimé dans la même ville en 1578.

[1] « Vide ut quod ore cantas, corde credas : et quod corde credis operibus comprobes. » (*Cours complet de plain-chant*, par M. de La Fage.—Appendice, p. 653.)

[2] Ou jubé. (Voyez les églises de Saint-Étienne-du-Mont, de Brou, etc.)

Palestrina fut chargé de la révision de l'office par Grégoire XIII; il termina avant sa mort le Graduel : *De tempore;* mais, après lui, son fils fit achever le travail par un inconnu, et vendit le tout comme l'œuvre de son père. La fraude fut reconnue, le contrat fut cassé, mais le manuscrit original disparut malheureusement. — Guidetti, élève de Palestrina, publia le *Directoire du chœur,* l'*Office de la semaine sainte,* les *Passions* et les *Préfaces;* le tout avait été approuvé et revu par Palestrina.

En 1614 et 1615, une édition parut à Rome, contenant le chant réformé par ordre de Paul V; ce travail fut probablement dirigé par Giovanelli, successeur de Palestrina et maître de chapelle au Vatican.—Des éditions analogues parurent à Paris après l'année 1636 chez les éditeurs Vitray et Cramoisy.

Nous renvoyons à l'ouvrage précité de M. de La Fage pour la bibliographie des ouvrages de plain-chant [1]. Il y donne une liste savante et détaillée de tous les principaux livres à consulter sur cette intéressante matière ; nous y avons remarqué :

[1] Page 740 de l'Appendice.

1° Les *Flores musicæ omnis cantûs Gregoriani*, publiées à Strasbourg en 1488;

2° L'*Antiphonaire* et le *Graduel*, publiés à Paris chez Ballard (1649 et 1655);

3° Les éditions de Nivers en 1658, 1696 et 1734;

4° Les *Méthodes de plain-chant* de Jumilhac, Poisson, Lebeuf, Gerbert, l'abbé Roze, Fétis, Clément, Nisard;

5° La célèbre collection de Gerbert en 3 vol. in-4°;

6° L'*Antiphonaire* de saint Grégoire, publié par le père Lambillotte;

7° Le *Dictionnaire liturgique* de d'Ortigue[1].

Ajoutons à ces ouvrages le *Traité d'accompagnement du plain-chant*, de notre savant ami Stephen Morelot[2], et nous aurons ainsi un ensemble de documents assez complet.

Pour revenir à toute la pureté de l'ancienne tradition liturgique, il serait désirable qu'on établit à la Sainte-Chapelle de Paris un office d'une exécution modèle, qui servirait de type aux autres églises, et qui s'al-

[1] Paris, 1854. — M. d'Ortigue est rédacteur principal de *la Maîtrise*, journal mensuel, publié chez l'éditeur Heugel.

[2] Dijon, Peutet, 1860.

lierait merveilleusement avec cette délicieuse architecture.

Disons un mot en terminant du chant choral en France, qui semble devoir se propager avec les concours multipliés des Orphéons. —Choron, Wilhem, Hubert, Gounod[1], Chevé et d'autres professeurs moins célèbres, ont développé dans les masses ouvrières le goût de la musique d'ensemble qui peut les préserver de bien des passions mauvaises.

Voilà des éléments précieux pour l'avenir de l'art ; qu'on sache les diriger, et nous pourrons bientôt obtenir de grands résultats pour toutes les fêtes et solennités tant religieuses que civiles.

[1] MM. Bazin et Pasdeloup ont succédé aujourd'hui à M. Gounod dans la direction de l'Orphéon.— M. Delaporte se voue à la propagation des concours avec une activité vraiment infatigable.

VIII

DE L'OPÉRA EN FRANCE

DEPUIS LES MYSTÈRES JUSQU'A LA FIN DU XVIIe SIÈCLE.

Les Italiens, Cambert, Lulli, etc.

1548-1700.

Les sujets *profanes, licites et honnêtes.*—Jodelle, etc.—Chœurs et orchestre. — Extrait de la Déclaration du roi Louis XIII (16 avril 1641). — Premiers opéras italiens. — Charles IX et Antoine de Baïf.—*Gli Gelosi* à Blois, puis à Paris.—Baltazarini. — Le *Ballet comique de la Royne* (1581). — Salmon et Beaulieu, sous Henri III. — Le pape Clément IX, librettiste d'opéras.—Troupe italienne mandée par Mazarin (1645). *Akébar, roi du Mogol*, premier opéra français (1646).—L'*Andromède*, de Pierre Corneille (1650). — Cambert, premier compositeur dramatique français, né à Paris vers 1628, mort à Londres en 1677. —*Pastorale en musique* (1659).—Premier privilége de l'Opéra, daté du 28 juin 1669.—*Ariane* (1661).—*Adonis* (1662).—*Pomone* (1671).— Privilége de Cambert extorqué par Lulli.—Lulli, né à Florence en 1633.—Naturalisé en 1662.—*Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus* (1672).—Traité

avec Quinault.—*Le Triomphe de l'Amour*, opéra-ballet (1681). —Quinze opéras de 1672 à 1687.—Vingt-cinq ballets.—Acteurs et actrices de cette époque. — Francine et Dumont succèdent à Lulli.—Les fils de Lulli.—Colasse et Lalouette. —Teobaldo di Gatti, Marais, Desmarets, Charpentier, Gervais et Lacoste. — *L'Europe galante*, de Campra (1697). — Vingt opéras.—Origine du mot *brioche* en musique.—L'*Issé*, de Destouches (1697).— Droit des pauvres (25 février 1699).

Nous avons dit, dans notre chapitre V, comment les confrères de la Passion avaient introduit en France le théâtre par le moyen des Mystères, pièces à grand spectacle, où la musique jouait un rôle assez important. — Depuis 1548, époque où le Parlement s'opposa à la représentation des sujets religieux, l'art *profane* mais toujours *licite et honnête,* succéda aux pièces sacrées sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Jodelle imita les anciens, et fut suivi de Grévin, Garnier, Hardy, Saint-Gelais, Théophile, Racan, Mayret, Gombauld, Rotrou, Scudéry, du Ryer, et enfin de l'immortel Pierre Corneille.

Nous renvoyons à l'histoire du théâtre français ceux de nos lecteurs qui seraient curieux d'approfondir cette intéressante époque; nous nous contenterons de faire remarquer que de Jodelle à 1630 des chœurs remplissaient les entr'actes des tragédies par le chant

de quelques strophes morales; plus tard, l'orchestre remplaça ces choristes.

Pour bien faire voir, au reste, que le théâtre a toujours été considéré dans son origine comme un divertissement honnête, et que s'il y a eu des pièces immorales, ce n'a été que par suite d'abus et de corruption, nous citerons ici un extrait de la Déclaration du roi Louis XIII, donnée à Saint-Germain au sujet des comédiens, le 16 avril 1641. — Ce sera une pièce à opposer aux personnes qui proscrivent tout à fait le théâtre, et gardent contre la profession dramatique des préjugés aussi mal fondés que peu charitables :

..... « La crainte que nous avons que les comédies qui se représentent *utilement* pour le divertissement des peuples ne soient quelquefois accompagnées de représentations peu honnêtes, qui laissent de mauvaises impressions sur les esprits, fait que nous sommes résolu de donner les ordres requis pour éviver tels inconvénients..... A ces causes, nous faisons défense par ces présentes, signées de notre main, à tous comédiens de représenter *aucunes actions malhonnêtes,* ni d'user d'*aucunes paroles lascives ou à double entente,* qui puissent

blesser l'honnêteté publique, et *sous peines d'être déclarés infâmes.*

.... « Et en cas que lesdits comédiens contreviennent à notre présente déclaration, nous voulons que nosdits juges *leur interdisent le théâtre*..... sans néanmoins qu'ils puissent ordonner plus grandes peines que l'amende et le bannissement. Et en cas que lesdits comédiens *règlent tellement les actions du théâtre, qu'elles soient du tout exemptes d'impureté,* nous voulons que leur exercice qui peut *innocemment divertir nos peuples de diverses occupations mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préjudicier à leur réputation dans le commerce publie;* ce que nous faisons, afin que le désir d'éviter le reproche qu'on leur a fait jusqu'icy, leur donne autant de sujet de se contenir dans les termes de leur devoir des représentations publiques qu'ils feront, que la crainte des peines qui leur seroient inévitables, s'ils contrevenoient à la présente déclaration [1]. »

L'opéra est un genre de création italienne; on en fait généralement remonter les premiers essais aux compositeurs Peri, Caccini,

[1] *Histoire du théâtre françois,* t. VI.

Emilio del Cavaliere et Monteverde qui fleurissaient au XVIe siècle.

Dès 1570, des lettres patentes de Charles IX sont accordées à Antoine de Baïf pour la fondation d'une *Académie de musique*.

En février 1577, la première troupe italienne, *gli Gelosi,* donne une représentation aux États de Blois, sous Henri III, puis fonctionne à Paris, le dimanche 19 mai, au théâtre du Petit-Bourbon, rue des Poulies.

Dans la même année (1577), Baltazarini est amené du Piémont à Catherine de Médicis par le maréchal de Brissac; ce compositeur prend le nom français de Beaujoyeux, et écrit en 1581 pour les noces du duc de Joyeuse le *Ballet comique de la Royne*. Ce livret de d'Aubigné roule sur les aventures de Circé; Salmon et Beaulieu, maîtres de chapelle de Henri III, écrivirent une partie des airs et récits. La poésie lyrique était de Lachesnaye, aumônier du roi. On trouve dans cet ouvrage des pièces de cornets et de flûtes, ainsi que des airs de danse, récits, chansons, etc., d'une mélodie agréable [1]. — De nouvelles compagnies ita-

[1] Voy. *L'Opéra italien*, par Castil-Blaze. 1 vol. in-8°, p. 57-58; Paris, 1856.

liennes reviennent en France en 1584, 1588, 1608 et 1623. — Dès le commencement du XVIIe siècle, le drame lyrique triomphait en Italie; le pape Clément IX rimait des livrets d'opéras, et Urbain VIII envoya à Louis XIII le cardinal-nonce Alessandro Bichi, qui lui démontra la possibilité de représenter des opéras français.

En 1645, le cardinal Mazarin fait venir une nouvelle troupe de chanteurs italiens qui débute au Petit-Bourbon, le 24 décembre, par la *Festa teatrale della finta pazza,* mélodrame en 5 actes, de Balbi et Torelli; et, suivant M. Castil-Blaze [1], le premier opéra français est représenté l'année suivante au palais épiscopal de Carpentras, sous le titre d'*Akébar, roi du Mogol.*

En 1652, une septième troupe italienne devient sédentaire, et joue avec succès *Orfeo e Euridice,* ainsi qu'un opéra-ballet en 3 actes, intitulé : *Nozze di Teti e di Peleo* (26 janvier 1654).

Innocent X envoya le cardinal de la Rovère à Paris; ce nonce apostolique conseilla à Louis XIV de faire jouer des opéras français,

[1] *L'Académie impériale de Musique de* 1645 *à* 1855, t. 1er.

et donna le sujet d'un drame lyrique à l'abbé Perrin, qui s'associa comme collaborateur Cambert, organiste de l'église Saint-Honoré[1].

Cambert, le premier compositeur dramatique français, naquit à Paris vers 1628, et fut élève de Chambonnières pour le clavecin. Son premier ouvrage fut la célèbre *Pastorale en musique*, représentée pour la première fois en avril 1659 dans le château de M. de la Haye, à Issy[2].

Le succès fut immense; il y avait sept personnages : une basse, une taille, une taille-basse[3], un bas-dessus[4] et trois dessus.

Les principaux rôles étaient confiés à mesdemoiselles de Sercamanan, ainsi qu'au comte et au chevalier de Fiesque[5]. Le roi et Maza-

[1] Jusque-là, on n'avait essayé en français, sur les scènes publiques, que des tragédies mêlées de chants et de danses, telles que l'*Andromède*, de Pierre Corneille, représentée au Petit-Bourbon en 1650.

[2] Grande-Rue, nos 42-48.

[3] Aujourd'hui *baryton*.

[4] Aujourd'hui *contralto*.

[5] A ce propos, remarquons la prérogative accordée aux chanteurs et contenue dans les lettres patentes données par Louis XIV à l'abbé Perrin, en date du 28 juin 1669: « Nous voulons et il nous plaît que *tous gentilshommes et damoiselles puissent chanter*

rin furent si satisfaits, que l'ouvrage fut de nouveau exécuté à Vincennes, et qu'en 1666 Cambert fut nommé surintendant de la musique d'Anne d'Autriche.

Enfin, le 28 juin 1669, le premier privilége de l'Opéra fut accordé par lettres patentes au poëte abbé Perrin, au compositeur Cambert, au marquis de Sourdéac, grand machiniste, et au financier Champeron [1].

En 1661, Cambert avait écrit *Ariane*, pièce qui fut répétée à Issy, mais dont la mort de Mazarin arrêta la représentation.

En 1662, il composa *Adonis*, opéra perdu aujourd'hui ; mais ce ne fut que le 19 mars 1671 qu'eut lieu la première représentation de *Pomone*, qui obtint un grand succès pendant huit mois consécutifs.

Il y avait, dans ce premier opéra français régulier, cinq rôles d'hommes, quatre de

aux dites pièces et représentations de notre Académie royale, *sans que pour ce ils soient censés déroger audit titre de noblesse*, ni à leurs priviléges, droits et immunités. »

[1] Nous engageons M. le directeur de l'Opéra à mettre sur son affiche la date de 1669, qui est celle du premier privilége obtenu, comme la Comédie-Française y inscrit chaque jour celle de 1680, date de la réunion de la troupe de Molière aux deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de la rue Guénégaud.

femmes, quinze choristes et treize symphonistes d'orchestre. Les danses étaient réglées par Beauchamps; Perrin y gagna 30,000 liv. pour son quart de bénéfices.—*Les Amours de Diane et Endymion*, par de Sablières et Guichard, furent représentés à Versailles le 3 novembre 1671, puis *les Peines et les Plaisirs de l'Amour,* pastorale en 5 actes de Gilbert, Cambert et Sourdéac, vit le jour à Paris le 8 avril 1672.—Lulli ne put supporter la série de ces triomphes. L'astucieux Florentin extorqua à son profit le privilége de Perrin, et arrêta les répétitions de l'*Ariane* de Cambert.

Celui-ci fit jouer son opéra à Londres devant Charles II, qui le nomma surintendant de sa musique. Mais le coup était porté.—Cambert, qui aimait son pays, ne put voir de sang-froid le succès d'un rival odieux qui l'avait forcé à s'exiler misérablement. Il mourut de regrets et de désespoir à Londres en 1677, âgé seulement de quarante-neuf ans.

C'est ainsi qu'en France on sacrifie trop souvent les artistes nationaux aux étrangers. Il serait digne de l'Opéra de venger la mémoire de l'illustre et malheureux Cambert, en remontant un ouvrage de ce premier compositeur français, qui eut la gloire de fonder

notre Académie impériale de musique actuelle [1].

J.-B. de Lulli naquit à Florence en 1633. Après avoir étudié les partitions de Rovetta, Cavalli, etc., il quitta l'Italie à l'âge de treize ans, et devint marmiton chez mademoiselle de Montpensier.

Son talent de violoniste fut grandement apprécié par cette princesse ; mais bientôt les revers succédèrent à la faveur. Chassé de cette maison pour une chanson satirique, l'auteur du fameux air : *Au clair de la lune,* étudia à Paris le clavecin et la composition sous les organistes Métru, Roberdet et Gigault. — Naturalisé en 1662 avec le titre d'écuyer, après avoir envahi les places de Lazarin, Cambefort et Michel Lambert, il usurpe en juin 1672 les lettres patentes de Perrin et Cambert, et fait élever un théâtre au jeu de paume de Bel-Air, rue de Vaugirard; il s'associe avec l'architecte Guichard et le machiniste modénois Vi-

[1] Des fragments de la partition de *Pomone* ont été publiés in-fol. par Ballard, dont les descendants ont possédé *exclusivement*, pendant sept générations, le *privilége* d'imprimer *seuls* la musique en France depuis 1552 à 1789. (Voy. la *Biographie univer. des musiciens*, par M. Fétis. 2e édit, t. Ier, p. 231. — Paris, Didot, 1860.)

garani, et fait représenter, dès le 15 novembre 1672, *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, 5 actes avec prologue.

Cadmus, *Alceste*, *Thésée*, voient successivement le jour. Un traité est fait avec Quinault qui reçoit 4,000 livres pour chaque livret, plus 2,000 livres à titre de gratification, envoyées par Louis XIV.

Après la mort de Molière[1], Lulli se fait accorder la salle du Palais-Royal, où l'Opéra élit domicile depuis le 15 juin 1673 jusqu'en 1781.

Le Triomphe de l'Amour, opéra-ballet de Benserade, Quinault et Lulli, est représenté pour la première fois le 16 mai 1681. Mademoiselle de la Fontaine y est proclamée la reine de la danse.

Quinze opéras sont écrits successivement par le fécond Lulli de 1672 à sa mort, arrivée le 22 mars 1687. — Parmi ces ouvrages, nous citerons : *Psyché*, *Bellérophon*, *Proserpine*, *Amadis*, *Roland*. Ceux qui eurent le plus de succès furent en outre : *Atys*, qu'on appelait l'opéra du Roi ; *Isis*, surnommée l'opéra des Musiciens (on y trouve le beau trio des Parques); *Phaéton*, l'opéra du Peuple, et *Armide*, l'opéra des Dames.

[1] Arrivée le 17 février 1673.

Acis et Galatée, dernier ouvrage de Lulli, ne fut représenté que six mois après sa mort; Lulli, qui était aussi fort bon danseur, avait écrit de plus vingt-cinq ballets.

En 1677, le cuisinier Duménil débute comme ténor dans *Isis,* et partage l'emploi avec Clédière. — Après Rossignol et Beaumavielle, Gaye, Hardouin et Laforêt se distinguent dans les rôles de basses. — Thévenard, baryton, débute en 1675 dans *la Grotte de Versailles*[1], et ne se retire qu'en 1730 avec 1,500 livres de pension. — Mademoiselle de Castilly avait créé Pomone; mademoiselle Verdier représente Flore dans *Atys,* et plus tard mademoiselle de Saint-Christophe se distingue dans l'emploi de première chanteuse.

En 1680, Marthe Le Rochois, élève de Lulli, crée Aréthuse dans *Proserpine,* puis le beau rôle d'Armide. Cette actrice n'était pas belle, mais elle disait admirablement le récitatif; elle conserva le premier emploi jusqu'en 1698. Sa pension de retraite ne fut que de 1,000 liv.; la chronique ajoute que le duc de Sully lui faisait 500 liv. de rente.

Les danseurs les plus remarquables de cette époque furent : Beauchamps, excellent

[1] Rôle du berger Tircis.

chorégraphe, Saint-André, Pécourt, Dolivet, Bouteville et Balon.

Lulli avait gagné 800,000 livres en quinze années. Le caractère de cet illustre compositeur était d'une violence extrême ; on assure que pendant le cours de ses répétitions, il se portait parfois envers ses acteurs et même envers ses actrices à des voies de fait de la dernière brutalité; on dit aussi que sa mort fut le résultat d'un mouvement de colère : en voulant frapper avec force sa canne sur le plancher du théâtre, il la laissa retomber malheureusement sur son pied; la gangrène se mit dans cette blessure, et la rendit mortelle.

Après Lulli, son gendre Francine obtint le privilége de l'Opéra, dont les bénéfices s'élevaient à 60,000 livres par an ; le 30 décembre 1698, Dumont lui est associé par le roi.—L'Opéra est en décadence jusqu'à l'arrivée de Rameau (1733).

Cependant, pour enchaîner les dates, disons quelques mots de cette période de transition.

Louis et Jean-Louis Lulli, beaux-frères de Francine, font jouer sans succès *Orphée* (1690), et *Alcide* (1693). —Colasse, élève de Lulli, qui

ainsi que Lalouette [1] dirigeait l'orchestre, et écrivait l'instrumentation des ouvrages de son maître sur ses précieuses indications, fit représenter en 1687 *Achille et Polyxène*, suivi de huit autres opéras, parmi lesquels on remarque *Thétis et Pélée*, puis *Jason*. — Colasse s'adonnait à l'alchimie. Après avoir obtenu le privilége du théâtre de Lille, il fut ruiné par un incendie, et mourut empoisonné par ses vapeurs chimiques.

Teobaldo di Gatti, Florentin qui fut pendant cinquante-deux ans première basse de viole à l'Académie, donna au théâtre *Coronis* et *Scylla*. Marin-Marais, célèbre violiste, fit représenter *Ariane, Alcyone* et *Sémélé*.—Desmarets, surintendant de la musique de Philippe V, fit jouer à l'Opéra : *Didon, Circé* et *Théagène et Chariclée*.—Charpentier, élève de Carissimi, débute par *Médée* ; Gervais donne *Méduse* en 1697; mademoiselle de Laguerre compose *Céphale et Procris*; Lacoste fait jouer sept opéras, bien oubliés aujourd'hui.

Tous ces ouvrages secondaires disparaissent bientôt pour faire place à *l'Europe galante*, de Campra, qui eut un grand succès en 1697. Le livret était de La Motte ; on y re-

[1] Chef d'orchestre jusqu'en 1677.

marqua des chœurs charmants; Marthe Le Rochois créa Céphise et Roxane dans cet opéra-ballet, et mademoiselle de Maupin enthousiasma le public en jouant Clorinde dans *Tancrède*, et Minerve dans *Cadmus*, opéras du même auteur.

Campra était né à Aix en Provence, le 3 décembre 1660. On lui doit l'air célèbre de la *Furstemberg*, puis vingt opéras, parmi lesquels on distingue : *le Carnaval de Venise*, le *Ballet des Ages, Hésione, Camille, Tancrède, Iphigénie en Tauride*, etc.

Le directeur des théâtres de Marseille, Toulouse et Montpellier, Gaultier de la Ciotat fait jouer un ouvrage de lui (paroles et musique) intitulé : *le Triomphe de la Paix*.

Le *Phaéton* de Lulli eut beaucoup de succès à Lyon pendant le carnaval, mais les symphonistes n'étaient pas brillants. Il fallait crier : *Gare l'ut!* lorsqu'on démanchait sur la chanterelle, et on recula devant les difficultés de la *Médée* et du *Philomèle*, de Charpentier[1].

L'origine du mot *brioche*, synonyme de faute

[1] L'air des *Songes d'Atys* était le morceau de concours pour les violonistes; il fut remplacé en 1706 par *la Tempête d'Alcyone*. — Les célèbres sonates de Corelli ne parurent qu'en 1715.

ou bévue musicale, doit tout naturellement trouver ici sa place. — Les symphonistes de l'Opéra, apostrophés hautement chaque soir par le parterre mécontent de leur exécution, résolurent d'être plus attentifs à l'avenir, et taxèrent à une amende de six sous chacune des fautes commises en public.—Avec le total de ces amendes, on achetait une immense brioche que l'on croquait à la fin du mois, en ayant soin de l'arroser convenablement. Les coupables figuraient à la séance avec une petite brioche en carton suspendue à la boutonnière [1].

Le dernier ouvrage de quelque intérêt représenté à l'Opéra pendant le XVII[e] siècle fut l'*Issé* de Destouches [2] qui valut à son auteur un cadeau du roi, consistant en une bourse de 100 louis. — Par lettres patentes du 25 février 1699, Louis XIV accorda à l'hôpital général de Paris un sixième sur la recette de l'Académie. Telle fut l'origine du *droit des pauvres,* prélevé depuis lors sur le produit des spectacles.

[1] Voy. à ce sujet le chap. intitulé : *Quelques étymologies de l'argot de Paris*, dans les *Énigmes des rues de Paris*, par E. Fournier, 1 vol. in-18.—Paris, E. Dentu, 1859.

[2] En 1697.

IX

DE L'OPÉRA EN FRANCE

PENDANT LE XVIIIe SIÈCLE.

Rameau, Gluck, Piccini, etc.

1700-1800.

Campra, né à Aix (3 décembre 1660) ; — Mort à Versailles (29 juillet 1744). — *Le Carnaval de Venise, Hésione, Tancrède, Iphigénie en Tauride, Achille et Deïdamie* (1735). — Destouches, né à Paris en 1672, mort à soixante-dix-sept ans; inspecteur général de l'Opéra pendant trente-six ans. — Mouret, Avignonnais, mort à Charenton le 22 décembre 1738.— *Ariane, les Fêtes de Diane*, etc. — Bourgeois, Royer et Montéclair.—*Panthée, Jérusalem* et *Hypermnestre*, opéras du Régent.—Muraire, Tribou, Chassé; mesdemoiselles Le Maure, Petitpas et Pélissier ; Dupré et mademoiselle Camargo.—Rameau, né à Dijon le 25 septembre 1683, mort à Paris le 12 septembre 1764. — *Hippolyte et Aricie* (1er octobre 1733).— *Les Indes galantes*, ballet (23 août 1735). — *Castor et Pollux* (1737). — *Les Fêtes d'Hébé, Dardanus, Pygmalion, Platée, Zoroastre*, etc. — *Les Paladins*, son dernier ouvrage. — La *Serva Padrona*, de Pergolèse; *Daphnis et Alcimadoura*, de Mondonville.—*Le Devin du Village* (1er mars 1753).—Jéliotte,

Sophie Arnould, la Guimard. — Incendie du 6 avril 1763.— *Aline*, de Monsigny; *Sylvie*, de Berton et Trial; *Endymion*, de Vestris; *Sabinus*, de Gossec.—L'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck (19 avril 1774).—*Orphée*, *Alceste* (23 avril 1776).—Querelle des gluckistes et des piccinistes.—*Armide* (23 septembre 1777).— Le *Roland*, de Piccini (27 janvier 1778).—*Iphigénie en Tauride* (18 mai 1779).—Berton, directeur de l'Opéra. — Activité de Devismes. — L'*Iphigénie*, de Piccini (25 janvier 1784).—*Atys*.—Méhul présenté à Gluck par Gardel.— *Écho et Narcisse*, dernier ouvrage de Gluck, qui meurt le 25 novembre 1787. — Deuxième incendie, le 8 juin 1781. — L'Opéra à la salle des Menus-Plaisirs. — Salle de la Porte-Saint-Martin livrée au public le 27 octobre 1781. — *Colinette à la cour*, par Grétry (1er janvier 1782).—*Renaud*, de Sacchini; *Didon*, de Piccini (madame Saint-Huberti).— La *Caravane*. — *Les Danaïdes*, de Salieri. — *La Toison d'or*, de Vogel (1786).—*Œdipe à Colone*, *Tarare* (1787). — Le *Démophon*, de Cherubini; *les Prétendus*, de Lemoine; le *Démophon*, de Vogel.—Ordonnances de Louis XVI.— La Prise de la Bastille à Notre-Dame (13 juillet 1790).— Reprise de *Castor et Pollux* (14 juin 1791).—Liberté des théâtres.—Francœur et Cellerier, directeurs de l'Opéra en 1792. — Pièces révolutionnaires. — —*La Fête de la Raison et de la Liberté* (10 décembre 1793). —*Horatius Coclès*, de Méhul (1794). — Le *Chant du Départ*. L'Opéra transféré rue de Richelieu.—*Anacréon*, de Grétry (1797).— Débuts de mademoiselle Chevalier.— Reprise d'*Armide* (31 décembre 1799).—Opinions de Mozart sur les livrets et les chanteurs.

Nous avons vu dans le chapitre précédent comment Cambert et Lulli fondèrent l'Académie royale de musique. — Le style de ces maîtres était large et sévère, mais il se ressentait un peu de la lourdeur et de la monotonie du plain-chant. Il n'en pouvait guère

être autrement à une époque où la musique dramatique naissait en France, et où elle côtoyait, si l'on peut parler ainsi, le genre religieux proprement dit.

Dans ce grand XVIII[e] siècle, qui est si diversement, quoique peut-être non encore définitivement jugé, nous allons voir l'Opéra se transformer deux fois entre les mains puissantes de Rameau et de Gluck, sans compter les périodes intermédiaires de transition que Dieu permet pour faire ressortir d'une manière plus éclatante l'œuvre des hommes de génie.

Lulli, était mort en 1687 au moment où l'*Ariane* de l'infortuné Cambert était représentée à Nantes [1]. Voyons maintenant ce qui se passa de remarquable à l'Opéra pendant les trente-trois années qui s'écoulèrent de 1700 au début de Rameau.

Le Provençal Campra fut le seul compositeur d'un mérite supérieur qui remplit convenablement cette époque transitoire. Après avoir débuté avec succès en 1697 par *l'Europe*

[1] Nous avons dit, dans le chapitre précédent, quels furent les ouvrages principaux joués à l'Académie pendant la fin du XVII[e] siècle.

galante, opéra-ballet de La Motte, suivi deux ans après du *Carnaval de Venise,* ouvrage du même genre, il donna, en 1700, au théâtre *Hésione,* pièce dans laquelle mademoiselle Clairon de la Comédie-Française remplit plus tard le rôle de Vénus. *Tancrède, Iphigénie en Tauride, Télèphe, Camille,* et plusieurs ballets, tels sont les principaux ouvrages dus à la plume facile de Campra ; son dernier opéra fut *Achille et Déïdamie,* représenté pour la première fois le 24 février 1735.

Le style de Campra est élégant et gracieux ; mais il manque de force et de grandiose.

Mentionnons pour mémoire :

Destouches qui, né à Paris en 1672, fut surintendant de la musique du roi et inspecteur général de l'Opéra pendant trente-six ans. — Après *Issé,* il fit représenter *le Carnaval et la Folie,* opéra-ballet, qui eut de nombreuses reprises de 1703 à 1755, puis divers ouvrages qui ne se soutinrent pas au répertoire. Sa dernière production dramatique est intitulée : *les Stratagèmes de l'Amour.* Destouches, comme compositeur, n'eut qu'un mérite secondaire : il mourut à soixante dix-sept ans, après avoir fait le voyage de Siam avec l'abbé de Choisy.

Mouret, Avignonnais, fils d'un marchand de soie, est le dernier musicien de cette époque dont la postérité doive garder le souvenir. Surintendant de musique de la duchesse du Maine en 1707, il fit jouer plusieurs opéras et ballets, depuis *les Fêtes de Thalie* jusqu'à celles de *Diane*. Son opéra d'*Ariane* fut remarqué. — La mort du duc du Maine lui ayant fait perdre trois places et 5,000 francs de rente, il devint fou et mourut à Charenton le 22 décembre 1738[1].

Cependant le Régent, qui était compositeur, avait fait représenter *Panthée*, *Jérusalem* et *Hypermnestre* ; Tribou avait succédé au ténor Muraire; Chassé, excellent baryton, faisait applaudir sa belle voix et son talent dramatique; mesdemoiselles Le Maure, Petitpas et Pélissier se disputaient la palme de l'art vocal, tandis que Dupré et mademoiselle de Camargo régnaient sur la danse, lorsque l'illustre Dijonnais Rameau parut enfin sur la scène de l'Opéra. — Comme presque tous les grands

[1] Pour être complet, citons encore Bourgeois, haute-contre, auteur de deux ballets ; Royer, auteur de *Pyrrhus*, et Montéclair, à qui l'on doit l'opéra de *Jephté* et l'introduction de la contrebasse dans l'orchestre.

hommes, il lutta pendant de nombreuses années avant de pouvoir se faire jour.

Déjà célèbre comme organiste et comme théoricien, il voulut ajouter à cette double couronne les lauriers du théâtre. A quarante-quatre ans, n'ayant point encore de livret, il courut chez l'abbé Pellegrin qui lui remit, non sans difficulté, le poëme d'*Hippolyte et Aricie* en échange d'une obligation de 500 liv. tournois.—Le premier acte de cette partition fut bientôt écrit, copié, et l'on en fit l'essai chez le fermier-général La Pouplinière, un des Mécène d'alors. — Pellegrin assistait à cette répétition ; frappé de l'originalité de la musique, il saute au cou de l'auteur en l'applaudissant, et déchire le billet souscrit par Rameau, en s'écriant : « Un pareil musicien n'a pas besoin de caution. » — Le 1er octobre 1733, *Hippolyte et Aricie* apparaît sur la scène de l'Académie royale, et une violente opposition s'élève contre le chef-d'œuvre d'abord contesté.

Le succès néanmoins ne tarda pas à s'établir; il grandit bientôt d'une façon surprenante.

Campra répond au prince de Conti qui l'interrogeait sur la valeur de cet ouvrage :

« Monseigneur, il y a dans cette partition de quoi faire dix opéras; *cet homme nous éclipsera tous.* » Peu après, il y eut en effet deux camps opposés à l'Académie : les *lullistes* et les *ramistes,* comme nous verrons plus tard les *gluckistes* et les *piccinistes.* — *Les Indes galantes,* représentées le 23 août 1735, prouvèrent au public que Rameau entendait aussi bien le ballet que l'opéra. Enfin *Castor et Pollux,* joué pour la première fois en 1737, consolida la gloire du nouveau compositeur, et le rendit maître absolu de la scène jusqu'à sa mort, arrivée en 1764.

Les Fêtes d'Hébé, Dardanus, les Fêtes de Polymnie, le Temple de la Gloire, Zaïs, Pygmalion, les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour, Platée, opéra-bouffe; *Naïs,* ballet; *Zoroastre,* grand opéra en 5 actes, de Cahusac, firent voir successivement toute la flexibilité du génie de Rameau. — *La Guirlande, Acanthe et Céphise,* furent données en 1751, la même année où l'illustre compositeur célébrait à Versailles la naissance du duc de Bourgogne. *Lysis et Délie, Daphnis et Églé, les Surprises de l'Amour,* ballets de Marmontel, Collé et Bernard, furent suivis des *Paladins,* dernier ouvrage du vieillard quasi-octogénaire.

Rameau s'était aperçu pendant son voyage à Milan que seule la *mélodie* fait vivre les ouvrages dramatiques, — Grand harmoniste, puisqu'il peut être considéré à juste titre comme le fondateur en France de la science si importante de l'harmonie, il ne négligeait pas la *partie vocale* qui est, il faut le répéter, la *base première* d'un bon opéra. — L'instrumentation doit aussi à Rameau des progrès sensibles [1]. L'ouverture d'*Hippolyte et Aricie*, taillée un peu à la Hændel, est bien supérieure aux maigres symphonies de Lulli. Le chœur : *Dieux vengeurs, lancez le tonnerre!* la tempête qui le suit et le trio enharmonique des Parques sont des morceaux d'un effet énergique et saisissant. Quoi de plus beau que le chœur de *Castor et Pollux : Que tout gémisse!* — Quoi de plus pathétique que l'air célèbre : *Tristes apprêts, pâles flambeaux!* Quoi de plus frais et de plus gracieux que le menuet : *Dans ce doux asile!* — Le rhythme de ses airs, l'allure franche et audacieuse de ses chœurs, la richesse comparative de son orchestre, assurèrent à Rameau une

[1] Dans *Dardanus*, on aperçoit pour la première fois des doubles cordes à l'orchestre.

place de premier ordre dans l'art musical ; ses contemporains l'ont reconnu ; les nôtres confirmeraient ce jugement si l'on remontait un de ses chefs-d'œuvre avec tous les soins voulus.

Pour couronner les succès de Rameau, Louis XV le nomme compositeur de son cabinet; il lui accorde des lettres de noblesse, et le décore du grand cordon de Saint-Michel. Mais l'illustre compositeur, d'une franchise parfois brutale, est indigné de voir qu'il faut acquitter des frais de chancellerie pour l'enregistrement de sa patente nobiliaire : « Moi, acquérir des lettres de noblesse ! s'écrie-t-il avec feu ; *Castor* et *Dardanus* me les ont depuis longtemps paraphées ; je saurai employer cet argent d'une manière plus avantageuse. » — Comme son refus pouvait devenir scandaleux, on lui donna le cordon, bien que ses lettres de noblesse fussent restées caduques, faute d'enregistrement. — Rameau mourut à quatre-vingt-deux ans. — Pour honorer ce grand artiste, les magistrats de sa ville natale l'avaient exempté d'impôts à perpétuité, lui et toute sa famille.

Pendant le règne de Rameau, peu d'ouvrages remarquables se firent jour sur la scène

lyrique. — Nous devons cependant constater le succès de la *Serva Padrona,* de Pergolèse, où la Tonelli et Manelli brillèrent de tout leur éclat, puis celui de *Daphnis et Alcimadura*, opéra languedocien, paroles et musique de Mondonville.

Le *Devin du village,* de J.-J. Rousseau, parut aussi sur la scène le 1er mars 1753. M. Castil-Blaze affirme que la musique est d'un Lyonnais, nommé Granet. Nous lui laisserons la responsabilité de cette opinion [1].

Cependant la troupe s'était renouvelée presque complétement ; mademoiselle Chevalier avait succédé à mademoiselle Petitpas, et mademoiselle de Fel à mademoiselle Pélissier. Jéliotte, ténor béarnais et lui-même compositeur, avait fait ressortir à merveille le beau rôle de Castor; la ravissante Sophie Arnould, qui avait débuté le 15 décembre 1757, revêtue d'une magnifique robe lilas brodée en argent, avait prêté l'expression vraie de sa voix touchante aux rôles importants de Thélaïre et d'Iphise. La Guimard enfin venait de faire ses débuts dans l'art de la danse, qu'elle

[1] *L'Académie impériale de Musique,* t. Ier, p. 193; Voy. aussi *Molière musicien*, 2 vol. in-8o.

illustra bientôt, lorsqu'un incendie détruisit tout à coup, le 6 avril 1763, la salle du Palais-Royal, construite en 1637 par Lemercier, et qui avait si souvent retenti des accords mélodieux de Lulli et de Rameau.

De ce dernier à Gluck, dix années s'écoulent pendant lesquelles se produisent : *Aline, reine de Golconde,* par Sedaine et Monsigny ; *Sylvie,* de Laujon, Berton et Trial ; *Ernelinde,* de Poinsinet et Philidor ; *Ismène et Isménias,* musique de La Borde ; *Endymion,* ballet du célèbre Gaëtan Vestris, et *Sabinus,* ouvrage correct mais froid, dû à la collaboration de Chabanon et Gossec.

Tous ces ouvrages n'ont qu'un mérite secondaire.

Enfin, le 19 avril 1774, l'*Iphigénie en Aulide,* du chevalier Gluck, fait sa première apparition dans la nouvelle salle du Palais-Royal, ouverte, le 26 janvier 1770, par une belle reprise du *Zoroastre* de Rameau.

Dès cinq heures et demie, le Dauphin, la Dauphine, le comte et la comtesse de Provence, étaient déjà placés dans les loges royales. Toute la cour, resplendissante de perles et de diamants, les avait précédés. L'ouverture fut écoutée avec un sentiment

d'admiration que le public n'osait manifester. Mais, après le premier récitatif d'Agamemnon, Marie-Antoinette, protectrice déclarée du nouveau compositeur, donna le signal, et un tonnerre d'applaudissements interrompit l'acteur [1] et tout l'orchestre, étonnés de ce formidable succès.—Huit opéras joués en Italie avaient placé Gluck au rang suprême; deux ouvrages, représentés à Londres, n'obtinrent pas la même faveur. — Le maître jugea alors que toute musique bien faite doit correspondre à la situation qu'elle veut exprimer; la force du rhythme et l'accent des paroles furent les bases de son nouveau style.

Le Bailli du Rollet, attaché à l'ambassade de Vienne, avait, dans ce but, transformé en opéra l'*Iphigénie* de Racine, et à la seconde représentation, l'enthousiasme se manifesta d'une manière plus éclatante encore qu'à la première. — Madame du Barry, favorite de Louis XV, voulut continuer son système d'opposition contre la Dauphine. — De concert avec l'ambassadeur de Naples, elle négocia l'engagement de Piccini, à qui l'on offrit

[1] Larrivée, excellent baryton, ancien coiffeur.

2,000 écus de gratification annuelle pour venir s'établir à Paris. — Environ trois mois après la mort de Louis XV, *Orphée,* nouvel ouvrage de Gluck, enchante les Parisiens. — Le chœur des démons, le pathétique admirable qui règne dans les supplications de l'époux d'Eurydice, ont fait du second acte un chef-d'œuvre qui sera toujours considéré comme une des plus belles productions du génie. — Legros, et de nos jours Delsarte ainsi que madame Viardot, ont rendu cette scène de la manière la plus sublime.

A cette époque, le clavecin d'accompagnement disparut de l'orchestre pour faire place à la harpe. — Trois personnages seulement figuraient dans *Orphée :* Orphée, Eurydice et l'Amour. Legros, mesdemoiselles Arnould et Rosalie les représentèrent. Le pas de trois, exécuté vers la fin de la pièce par Vestris, Gardel et mademoiselle Heinel, fut regardé comme le prodige du genre. « Puisque l'on peut avoir un si grand plaisir pendant deux heures, je conçois que la vie soit bonne à quelque chose, » disait Rousseau, en sortant de la première représentation de ce chef-d'œuvre. —Après avoir entendu le chant d'Agamemnon : *Au faîte des grandeurs,* placé au 1er acte

d'*Iphigénie*, l'abbé Arnaud avait dit : « Avec cet air on fonderait une religion. »

Louis XVI abolit comme contraire aux bonnes mœurs, l'article du règlement de l'Académie qui faisait tomber devant les portes de l'Opéra l'autorité d'un père, d'une mère, d'un époux. Jusque-là, il suffisait qu'une femme ou une fille fût inscrite sur les contrôles du théâtre, n'eût-elle fait preuve d'aucune espèce de talent, pour qu'elle devînt libre de toutes ses actions.

Le 23 avril 1776, *Alceste* sous les traits de mademoiselle Levasseur, puis de mademoiselle Laguerre, fait son entrée sur notre première scène lyrique. Les deux premiers actes sont généralement applaudis ; le troisième paraît monotone. Gluck y fait quelques changements, et assure que sa musique sera goûtée plus tard, si elle ne prend pas tout d'abord. — En effet, avant la fin de l'année, *Alceste*, mieux comprise, prend place à côté d'*Iphigénie* et d'*Orphée*.

On avait fait mystère de l'engagement de Piccini. Le Bailli du Rollet en avise Gluck par une lettre du 15 janvier 1777. Ce maître terminait alors à Vienne sa partition d'*Armide*. Il montra de l'humeur en apprenant

que l'on avait confié à son antagoniste le *Roland* de Marmontel. Déjà il avait commencé un autre *Roland* sur le livret de Quinault. L'engagement de Piccini le fit renoncer à son travail. Il dit pourtant : « Si le *Roland* de Piccini réussit, je le referai. » Dès lors, la lutte s'engagea ; les pamphlets, les brochures inondèrent les foyers de théâtre; les journaux furent remplis d'épigrammes, de bons mots et d'injures. Suard, Arnaud, Coquéau, du Rollet, commandaient les gluckistes, et avaient pour adversaires : Marmontel, Laharpe, Ginguené et d'Alembert.

Le public musicien était dans les dispositions les plus belliqueuses, lorsque *Armide* parut sur la scène et n'obtint qu'un succès douteux le 23 septembre 1777. Les lullistes redemandèrent la musique de leur patron, et organisèrent le lendemain une cabale terrible pour la seconde représentation. Gluck voulait qu'on jouât sur-le-champ l'*Armide* de Lulli; on n'en fit rien, et le grand maître fut obligé d'aller à Versailles supplier la reine de venir une seconde fois le protéger. — Marie-Antoinette céda à ses instances; le coup fut paré; la présence de la reine arrêta les sifflets.

Assez intrigant de sa nature, Gluck était jaloux et fort intéressé ; il fait suspendre les répétitions de l'*Olympiade* de Sacchini, puis fait arrêter le cours des représentations de cet ouvrage à la Comédie-Italienne. — Tout Paris fut révolté de ces manœuvres; elles jetèrent une grande défaveur sur le musicien allemand que la nation française comblait d'honneurs et de libéralités. — Gluck en revanche témoignait beaucoup d'estime pour la musique de Rameau; il y a en effet plus d'un rapport entre ces maîtres. Tous deux ont cherché la vérité de la déclamation.—Gluck, qui étudiait sans cesse Homère, avait peut-être pénétré plus avant dans le *beau antique* et la largeur du récit; mais au fond il ne faisait que continuer, en la développant, l'école dramatique et lyrique du grand maître français, qui ne lui cédait pas en grâce et en délicatesse.

Le *Roland* de Piccini parut pour la première fois le 27 janvier 1778. Malgré les défauts de l'exécution, le public accueillit cet ouvrage avec une faveur marquée. La reine assista au spectacle, mais n'applaudit point. Néanmoins, Piccini fut ramené chez lui comme en triomphe. Le charme de la mélodie fit une

vive impression, et quoique cet opéra n'offre qu'une belle scène, le constraste des fureurs du neveu de Charlemagne avec la joie tranquille et naïve des bergers témoins des amours d'Angélique et de Médor, le succès du maëstro italien balança presque celui du compositeur allemand.—Gluck dès lors songea à écraser son rival, et il y parvint par la représentation d'*Iphigénie en Tauride,* qui s'empara victorieusement du théâtre le 18 mai 1779.

Cependant la guerre musicale était dans toute sa force, lorsque Berton, directeur de l'Opéra, essaya d'apaiser les partis en réconciliant les chefs réunis dans un grand souper. Gluck et Piccini s'embrassèrent, et furent placés à table l'un à côté de l'autre. — Au dessert, Gluck, légèrement échauffé par le vin, dit à son voisin assez haut pour être entendu par tous les convives : « Mon cher ami, les Français sont de bonnes gens, mais ils me font rire ; ils veulent qu'on leur fasse du chant, et ils ne savent pas chanter. Vous êtes un homme célèbre dans l'Europe entière ; vous ne pensez qu'à soutenir votre gloire, en leur faisant de belle musique, en êtes-vous plus avancé? Croyez-moi, c'est à gagner de

l'argent qu'il faut songer ici, et non à autre chose. »

Piccini lui répondit qu'il prouvait par son exemple qu'on pouvait s'occuper en même temps de sa gloire et de sa fortune. Ils se séparèrent avec des démonstrations d'amitié qui semblaient sincères; mais la guerre dont ils étaient le sujet n'en continua pas moins.

Devismes, nouveau directeur, qui donna au théâtre une activité sans exemple avant lui, fit représenter à l'Opéra les meilleurs ouvrages italiens de Paisiello, Anfossi, Sacchini et Traetta; il voulut aussi faire joûter Gluck et Piccini sur un même sujet. — En conséquence il fournit à chacun des deux compositeurs un livret différent, portant le même titre : *Iphigénie en Tauride.*

Gluck, dans le drame barbare qui fut son partage, trouva des scènes analogues à l'énergie de son style, et les exprima fortement. Piccini, au contraire, trouva dans son livret, tout mal bâti qu'il fût, un intérêt plus doux qui lui inspira une musique touchante. Cependant, après la vigoureuse impression de l'opéra de Gluck, les émotions produites deux ans plus tard par l'œuvre de Piccini, semblèrent faibles et légères.

Comment lutter en effet contre l'air de Thoas : *De noirs pressentiments*, contre les chœurs et danses des Scythes précédés du songe sublime d'Iphigénie ! — Que pouvait-on opposer aux rôles admirables d'Oreste, de Pylade, aux chœurs religieux et à cette instrumentation, si pleine de feu, d'âme et de vigueur ! — Pendant la dernière répétition de ce chef-d'œuvre, un jeune homme s'était glissé dans le fond d'une loge obscure et déserte. Ce dilettante, brûlant du désir d'assister à la première représentation d'un ouvrage qui l'avait stupéfié d'admiration, se décide bravement à passer la nuit dans la salle, et à se priver le lendemain de boire et de manger.

Un inspecteur, faisant sa ronde, vint débusquer le retardataire, et le conduisit à Pierre Gardel. Le jeune musicien se nommait Méhul ; il avoua tout simplement qu'il s'était caché pour s'assurer une place que sa bourse tarie ne lui permettait pas de retenir. Gardel, touché de cet aveu, le pria d'accepter un billet qui devint le premier gage de l'amitié constante des deux artistes. Plus tard, le danseur présenta Méhul à Gluck ; le jeune homme devint l'élève du grand maître, et il se mon-

tra par la suite son digne émule et successeur.

Gluck reçut 12,000 livres pour le prix convenu d'*Iphigénie en Tauride,* plus 4,000 livres de gratification.

Enhardi par cette récompense inattendue, il demanda 20,000 livres pour sa partition d'*Écho et Narcisse.* Après de longues discussions, le marché se conclut à 10,000. Malgré ce rabais, la direction s'embarquait dans une mauvaise affaire. — Quatre mois après son dernier triomphe, Gluck éprouve un rude échec. — *Écho et Narcisse* ne peut se maintenir au répertoire, malgré le secours des ballets de Noverre; l'hymne à l'Amour, chœur final, est cependant un morceau remarquable. — Vivement affecté de cet insuccès, Gluck quitta Paris avec le projet de n'y plus revenir. Il partit pour Vienne, malgré la reine; il voulait terminer sa carrière par *les Danaïdes;* mais une attaque de paralysie le fit renoncer à cette entreprise; il confia ce livret à Sâlieri, son élève. — Six ans plus tard, une seconde attaque d'apoplexie enleva Gluck à ses amis et à l'art musical, le 25 novembre 1787, à l'âge de soixante-quinze ans.

Piccini, à qui la retraite de son rival laissait le champ libre, fit représenter successivement *Atys* (1780) et *Iphigénie en Tauride* (23 janvier 1781); le 11 mai de cette même année, Gluck avait écrit de Vienne :

« Ne croyez pas les bruits qui courent sur mon prochain retour à Paris.... Je n'irai point en cette ville jusqu'à ce que les Français soient d'accord sur le genre de musique qu'il leur faut. Ce peuple volage, après m'avoir accueilli de la manière la plus flatteuse, semble se dégoûter de tous mes opéras..... et voilà le *Seigneur bienfaisant* [1] qui fixe aujourd'hui son attention; il semble vouloir retourner à ses ponts-neufs; il faut le laisser faire. »

Le 8 juin suivant [2], un second incendie détruisit de nouveau la salle de l'Opéra au Palais-Royal. — De même qu'après le dernier ouvrage de Rameau, on eût dit qu'après le dernier ouvrage de Gluck le feu voulût empêcher les voûtes encore frémissantes des sublimes accords du maître, d'être profanées

[1] Trois actes de Chabannes et Floquet, représentés pour la première fois le 14 décembre 1780.
[2] 1781.

plus longtemps par les chants vulgaires et mesquins de ses indignes rivaux.—Quoi qu'il en soit, vingt et un cadavres furent retrouvés dans les décombres. Trois capucins périrent victimes de leur dévouement; Rey, le chef d'orchestre, sauva à grand'peine des flammes sa partition de *Coronis,* et le bibliothécaire Lefebvre, fidèle à son poste au milieu du danger, ne quitta la place qu'au moment où le dernier manuscrit fut déposé en lieu sûr.

L'Opéra, sans asile pendant soixante-six jours, trouva un refuge à la salle des Menus-Plaisirs où l'on reprit le *Devin du village,* puis *Écho et Narcisse.* L'architecte Lenoir se mit rapidement à l'œuvre ; en moins de trois mois, il construisit la salle de la Porte-Saint-Martin, qui fut livrée au public le 27 octobre 1781.

Pour récompenser Lenoir, la reine qui venait de mettre au monde le Dauphin, accorda à l'habile architecte le cordon de Saint-Michel, plus 6,000 livres de pension.

De cette époque à la Révolution de 1789, voici les principaux ouvrages représentés avec succès sur la scène de l'Académie royale :

1° *Colinette à la Cour,* par Grétry (1er janvier 1782);

2° *Renaud*, de Sacchini, compositeur italien, protégé par la reine;

3° *Didon,* de Piccini, où madame Saint-Huberti remporta de véritables triomphes;

4° *La Caravane du Caire,* livret du comte de Provence, mis en musique par Grétry;

5° *Les Danaïdes,* musique de Salieri, élève de Gluck (1784);

6° *Le Déserteur,* délicieux ballet, de Maximilien Gardel;

7° *Panurge,* dû à l'heureuse collaboration du comte de Provence et de Grétry;

8° *La Toison d'or,* de Desriaux et Vogel (1786);

9° *Œdipe à Colone,* magnifique succès pour Guillard, Sacchini et l'acteur Chéron;

10° *Tarare,* opéra en 5 actes, de Beaumarchais et Salieri (1787);

11° *Le roi Théodore,* de Paisiello, suivi du *Démophon* de Cherubini, qui louvoyait alors entre les styles de Piccini et de Gluck;

12° *Les Prétendus,* de Lemoyne, opéra dont le succès fit mourir de chagrin Sacchini, désespéré de voir la reine forcée d'appuyer à son détriment un rival français;

13° Enfin, le *Démophon,* de Vogel; cet opéra jouit d'un succès posthume, de même que

l'*Œdipe à Colone*, et, de nos jours, *les Puritains* de Bellini, et *le Pré aux Clercs*, d'Hérold. — Vogel, miné par le chagrin, mourut à trente-deux ans ; il avait attendu sept années pour voir jouer neuf fois sa *Toison d'or*, partition de mérite qu'il dédia à Gluck. Dauvergne, directeur de l'Opéra, lui avait avancé de l'argent sur son manuscrit, pour le tirer d'une mauvaise situation.

Cependant, dès 1782, Louis XVI s'était occupé de l'Académie ; d'abord il en réduisit de plus de moitié les dépenses excessives, puis, en 1784, il établit plusieurs prix pour les poëmes d'opéras. Le roi acheta ensuite la salle de la Porte-Saint-Martin, établit sur la musique un droit de timbre affecté aux dépenses de l'école de chant et de déclamation fondée par le baron de Breteuil ; puis il fit en 1787 des ordonnances très-sages sur le règlement du théâtre. Mais déjà la tempête grondait sourdement ; le 20 septembre 1791, la famille royale parut pour la dernière fois à l'Opéra ; on jouait *Castor et Pollux*.

La période révolutionnaire commençait son cours ; le 13 juillet 1790, les acteurs de l'Opéra avaient exécuté dans l'église Notre-

Dame, la *Prise de la Bastille,* hiérodrame de Marc-Antoine Désaugiers.—Une reprise fructueuse du *Castor et Pollux* de Rameau, retouché par Candeille, eut lieu le 14 juin 1791; la liberté des théâtres fut proclamée par les lois des 13 janvier et 2 mars suivants.

Les noms des acteurs venaient d'être imprimés pour la première fois sur l'affiche, lorsque fut représentée l'*Offrande à la Liberté,* opéra-ballet de Pierre Gardel et Gossec. C'était une mise en action de *la Marseillaise*, mademoiselle Maillard, placée sur une petite montagne, représentait la Liberté.

Dès le 1er avril 1792, la Commune de Paris avait cédé l'Opéra aux citoyens Francœur et Cellérier, et en 1793, année de néfaste mémoire, Hébert avait rédigé une liste de vingt-deux noms, qui tenait le personnel de l'Opéra en respect, par crainte de l'échafaud. — On jouait : le *Triomphe de la République,* de Chénier; le *Siége de Thionville,* par Jadin ; l'*Apothéose de Marat et de Lepelletier,* scène exécutée sur le boulevard, devant la salle de l'Opéra. —Tout à coup, le 16 septembre, Francœur est emprisonné à la Force, et y reste un an, comme prévenu d'avoir porté de malins obstacles à la mise en scène d'un opéra dont le sujet était la

Passion de Jésus-Christ[1] ; puis seize personnes appartenant au théâtre périssent de mort violente de 1792 à 1794.

Au milieu de ces horreurs sanguinaires, on célébrait à Notre-Dame de Paris, le 10 décembre 1793, *la Fête de la Raison et de la Liberté,* où la belle madame Sophie Momoro, femme d'un libraire, avait été *contrainte* par son mari à représenter le rôle principal. Cette malheureuse créature pleurait de dépit, et grelottait sous sa tunique de gaze par un froid de 8 degrés au moins. — Le lendemain, à quatre heures, il y eut une seconde représentation, qui se termina par une véritable orgie et des bacchanales du plus mauvais goût.

En 1794, on joua : *Horatius Coclès,* d'Arnault et Méhul ; une *Sans-Culottide* en 5 actes, gâchis lyrique de Moline et Porta, sous le titre de *la Réunion du* 10 *août,* puis *la Rosière républicaine,* de Maréchal et Grétry. — Cependant le 8 juin de la même année, le peintre Louis David et Maximilien Robespierre avaient fait exécuter sur les places publiques un ballet ambulatoire, intitulé : *Fête à l'Être su-*

[1] Voy. les *Mémoires* du sénateur Beugnot.

prême. Un hymne de Désorgues et Gossec, qui commence par ces mots : *Père de l'Univers,* était distribué gratis par milliers d'exemplaires au peuple souverain.

C'était le temps des hymnes en tous genres : *le Chant du départ,* de J. Chénier et Méhul, faisait contraste avec *le Réveil du peuple,* musique de Pierre Gaveaux. — Un décret du 4 janvier 1796 défend de chanter ce dernier morceau, comme entaché de royalisme.

C'était un temps bien extraordinaire que celui où l'on rencontrait dans les coulisses de l'Opéra : le marquis de Louvois, faisant les fonctions d'aide-machiniste, ainsi que Perne et Villoteau, dignes de siéger à l'Institut, réduits au modeste emploi de simples choristes.

Après la chute de Robespierre, les architectes Cellérier et Fontaine font briser les bustes de Marat et de Lepelletier placés le 23 octobre 1793 sur l'avant-scène de l'Opéra; et le 7 août suivant, le théâtre est transféré rue de Richelieu, sur l'emplacement de l'hôtel Louvois, en vertu d'un arrêté rendu précédemment par le Comité de Salut public, le 14 avril 1794.

On prétend qu'Henriot, convaincu de l'inutilité des lectures, avait espéré, en appuyant

cette proposition, que le dangereux voisinage d'un établissement sujet à l'incendie pourrait réaliser son horrible motion de *brûler la Bibliothèque* [1].

L'Opéra changea de nom en changeant de domicile ; il prit le titre de Théâtre des Arts, et l'on mit pour la première fois des siéges au parterre. On rétablit les bals masqués le 20 décembre 1796, et aucune nouveauté n'apparut pendant les seize mois qui s'écoulèrent du 10 août 1795 au 17 janvier 1797. — Ce jour-là, Grétry obtint un beau succès avec son *Anacréon* qui parut sous les traits du célèbre chanteur Lays. On y remarqua l'air du tyran Polycrate, chanté par Adrien, et un solo de clarinette parfaitement exécuté par le soliste Lefèvre.

Le public se dégoûtait peu à peu du répertoire exclusivement républicain, et l'on revenait aux anciens opéras, épurés toutefois par des arrangeurs démocrates.

Le 28 juillet 1798, on fit relâche pour l'en-

[1] Ceci nous rappelle involontairement les cris sauvages des Vandales de 1848 : Vive l'Enfer ! A bas les arts ! dignes pendants des axiomes épouvantables de M. Proudhon : La propriété, c'est le vol ! Dieu, c'est le mal !

trée triomphale des objets d'art conquis en Italie par le général Bonaparte.

L'Opéra tout entier figurait au cortége.

Après une clôture d'environ deux mois, le théâtre splendidement restauré, rouvre ses portes, et fait débuter dans le rôle d'Antigone mademoiselle Chevalier, qui devint plus tard la célèbre madame Branchu.

En 1799, les concerts de Garat, Rode et Duvernoy font des recettes de 15,000 francs.

Le 4 juin, *Adrien,* d'Hoffmann et Méhul, reçoit un accueil convenable ; Méhul imitait Gluck ; il ne s'était pas encore élevé à la hauteur qu'il atteignit plus tard. — Les appointements des *premiers sujets,* qui n'étaient que de 6,000 livres en 1776, sont portés à 12,000 fr. de fixe par an.

A cette époque, on avait pour le chant : MM. Chéron, Lays, Lainez, et mesdames Maillard, Chéron et Latour; pour la danse : Vestris, Milon, Goyon et mesdemoiselles Clotilde, Chevigny et Gardel. Catel était accompagnateur, et Rey chef d'orchestre.

Le 11 novembre 1799 se trouvait le surlendemain du 18 brumaire. On jouait les *Prétendus,* et l'allusion des paroles du quatuor frappa tout le monde.— Lorsque Julie et son

amant eurent dit : *Victoire! victoire éclatante!* le public applaudit vivement. Les prétendus répondent : *C'est notre retraite qu'on chante.* — Les applaudissements redoublèrent avec fureur lorsque ces prétendus éconduits ajoutèrent : *Mais attendez au moins que nous soyons partis.*

Le 27 novembre, *Héro et Léandre,* ballet en un acte de Milon, réussit complétement. Mademoiselle Ninette-Duport débute par le rôle de l'Amour et mademoiselle Clotilde-Pallas danse la pyrrhique avec autant de grâce que de vigueur et de noblesse.

Enfin, le 31 décembre 1799, une reprise solennelle d'*Armide* a lieu avec un grand luxe de mise en scène. On porte les prix des billets d'amphithéâtre et d'orchestre à 10 francs pour les trois premières représentations.

Armand Vestris débute dans la *Caravane ;* il est présenté par son père et son aïeul ; nouveau triomphe pour la famille. Cellérier est adjoint à Devismes et à Bonet de Treiches, ex-conventionnel, pour la direction de l'Opéra.

Nous avons oublié de dire qu'en 1793 on avait exécuté à l'Opéra, le 20 mars, une traduction du *Mariage de Figaro,* de Mozart. Ce chef-d'œuvre qui eut tant de succès plus

tard, ne fut pas compris alors. Il est vrai que la délicate musique du maître des maîtres devait faire un singulier contraste avec *l'Apothéose de Beaurepaire* ou *le Siége de Thionville*. Mozart avait séjourné à Paris depuis le 23 mars jusqu'à la fin d'octobre 1778, et il n'avait pu s'y faire jouer. « On trouve difficilement un bon livret, dit-il dans une de ses lettres; les vieux, qui sont encore les meilleurs, ne cadrent plus avec le style moderne, et les nouveaux ne valent rien; car la poésie, seule chose dont les Français pourraient encore être fiers, devient tous les jours plus mauvaise, et ici c'est justement la poésie qui doit être bonne, puisqu'ils n'entendent rien à la musique. — Il n'y a que deux livrets qui pourraient me convenir. Le premier, en deux actes, est *Alexandre et Roxane*..... Le second, en trois actes, est *Démophon*, traduit de Métastase, entremêlé de chœurs et de ballets, arrangé pour la scène française. — Si l'on me fait écrire un opéra, j'aurai beaucoup de désagréments; mais cela m'inquiète peu; j'y suis habitué déjà. Et puis cette maudite langue française est si *chienne* pour la musique! C'est vraiment une pitié! l'allemand serait divin en comparaison. Et les chanteurs, bon Dieu! Ils

ne méritent pas ce nom, car ils ne chantent point ; ils crient, ils hurlent à pleine gorge, du nez et du gosier[1]. » On le voit, les opinions du Raphaël de la musique, exprimées en 1778, s'adaptent parfaitement à notre époque.

[1] *Lettres* de Mozart, publiées par le chanoine Goschler, p. 236 et suiv.— Paris Douniol, 1857.

X

DE L'OPÉRA EN FRANCE

PENDANT LE CONSULAT, L'EMPIRE ET LA RESTAURATION.

1800-1830.

Lesueur, Spontini, Rossini.

Le Théâtre des Arts sous le Consulat : *la Dansomanie,* ballet de Gardel et Méhul ; *les Mystères d'Isis,* d'après Mozart et Haydn; la *Sémiramis,* de Catel; le *Tamerlan,* de Winter; la *Proserpine,* de Paisiello ; l'*Anacréon,* de Cherubini.—Conspiration républicaine à l'Opéra.—Explosion de la machine infernale pour la première exécution de la *Création,* d'Haydn.—L'Académie impériale (1804-1814).—Traduction du *Don Juan,* de Mozart.— La *Nephtali,* de Blangini.—*Paul et Virginie,* de Kreutzer.—*La Mort d'Adam,* par Lesueur.—*Fernand Cortez,* de Spontini; *les Bayadères,* de Catel, la *Jérusalem,* de Persuis; *les Abencerrages,* de Cherubini. — *Les Bardes,* de Lesueur (10 juillet 1804).—Première représentation de *la Vestale* (15 décembre 1807). — Prix décennaux. — *L'Oriflamme* (31 janvier 1814).—*Le Retour des Lis* (17 mai 1814).—Ordonnance du 18 janvier 1816.— *Le Rossignol,* de Lebrun.—*Les Jeux floraux, Olympie.* — Assassinat du duc de Berry (13 février 1820). — L'Opéra à la salle Favart.—*Blanche de Provence,* par Berton,

Boïeldieu, Cherubini, Kreutzer et Paër. — Inauguration de la salle actuelle, rue Le Peletier (16 août 1821). — Débuts d'Adolphe Nourrit dans Pylade d'*Iphigénie en Tauride*. — *Aladin* (6 février 1822). — Débuts d'Hérold et d'Auber (1823). — *Pharamond*, pièce de circonstance (10 juin 1825). — *La Chasse du jeune Henri* (6 mai 1826). — *Le Siège de Corinthe* (Rossini, 9 octobre 1826). — *Moïse* (26 février 1827). — *La Muette*, d'Auber (29 février 1828). — *Le Comte Ory*, *Guillaume Tell* (3 août 1829). — Représentation au profit des pauvres (24 janvier 1830). — Madame Damoreau, mademoiselle Sontag, la Malibran.

La musique dramatique, de même que la littérature et les arts, reflète à chaque époque l'esprit dominant qui dirige les idées et les mœurs d'un peuple ; cet art, le plus puissant de tous sans contredit, puisqu'il semble résumer à lui seul tous les autres, rend sensible, pour ainsi dire, le côté pittoresque de l'esprit humain et donne à l'observateur attentif le daguerréotype de la physionomie mobile et variée des âges qui se succèdent.

De même que le siècle de Cambert et de Lulli nous paraît correspondre d'une manière exacte à la grandeur du style de Louis XIV, Campra nous représente l'afféterie de la Régence, Rameau nous peint la grâce inimitable de l'époque de Louis XV, et Gluck, enfin, l'austérité des mœurs du roi Louis XVI, qui lutte vainement contre la dissolution d'une

cour corrompue.— Nous allons voir, dans la période qui comprend les trente premières années du XIXe siècle, Lesueur et Spontini rendre fidèlement la majesté et la grandeur de l'ère impériale, et l'immortel Rossini refléter d'une manière brillante, sous l'époque aimable des rois Louis XVIII et Charles X, l'importante transformation littéraire réalisée successivement par MM. de Chateaubriand, Lamartine et Victor Hugo.

La période du Consulat, qui ne faisait évidemment que préparer l'Empire, est essentiellement une période transitoire; aussi ne trouvons-nous à citer, dans les fastes du Théâtre des Arts de 1800 à 1804, que *la Dansomanie,* ballet de Gardel et Méhul; *Praxitèle,* acte dû à la plume de madame Devismes, femme du directeur de l'Opéra; *les Mystères d'Isis,* pastiche de Morel et Lachnith, d'après Mozart et Haydn; le chant composé par Lesueur en l'honneur de la paix et des héros français (14 avril 1802); la *Sémiramis,* de Catel, ouvrage correct, mais froid; le *Tamerlan,* de Winter, qui n'eut que douze représentations; la *Proserpine,* de Paisiello, maître qui avait fait exécuter à Notre-Dame, pour la proclamation solennelle du Concordat, une messe

chantée et accompagnée par quatre cents musiciens; enfin, l'*Anacréon*, de Cherubini, où Lays, couronné de lierre, de pampres et de roses, se complaisait,

> **Animé du triple désir**
> **Des vers, de l'amour et du vin.**

Une conspiration républicaine contre le premier Consul Bonaparte devait éclater le 18 vendémiaire de l'an IX. La salle de l'Opéra avait été choisie par les conjurés pour l'exécution du complot. On jouait les *Horaces*, de Porta; le chœur du Serment, au second acte, était désigné par les chefs comme le moment opportun pour faire agir simultanément la troupe divisée sur plusieurs points. — Soixante conspirateurs étaient postés dans des loges retenues exprès, ou disséminés parmi la foule des spectateurs. Leur plan était d'éteindre, pendant l'entr'acte, les lanternes qui éclairaient le corridor des premières loges et de lancer, des étages supérieurs, un déluge de fusées et de pétards, pièces incendiaires, dont le bruyant éclat devait frapper d'épouvante l'assemblée tout entière, y compris les acteurs. Alors, profitant de la terreur générale, du tumulte et de

la mêlée, les conjurés devaient frapper, au milieu des ténèbres, le premier Consul et ses compagnons.—Un traître, dévoré de remords, va révéler pendant la nuit tous les détails du complot au préfet de police. Bonaparte, averti dès quatre heures du matin, tint conseil avec son état-major. Le premier Consul va le soir au théâtre; les officiers généraux, vêtus en bourgeois, causent entre eux de manière à ne pouvoir faire soupçonner qu'ils tiennent les fils de l'intrigue. On marche droit aux loges signalées; on prie les occupants de se retirer sans scandale et sans bruit. Sur la scène, le vieil Horace dit enfin :

Jurez donc devant moi, par le Ciel qui m'écoute,
Que le dernier de vous sera mort ou vainqueur.

Le prélude fatal a frappé l'oreille du premier Consul; mais, déjà, les conspirateurs, saisis les mains pleines d'armes ou de pièces d'artifice, sont gardés à vue sous les escaliers de la salle. Des voitures les conduisent en lieu de sûreté avant la fin du troisième acte. Pendant ces événements, les spectateurs s'aperçurent à peine qu'il s'était passé quelque chose d'extraordinaire. Un reste d'agita-

tion se manifestait dans le foyer rempli de curieux, mais on ne sut pas précisément le mot de l'énigme.

Le 3 nivôse an IX, nouvelle conspiration signalée par l'explosion de la machine infernale.—Sans laisser paraître la moindre trace d'émotion, Bonaparte va entendre à l'Opéra la première exécution de la *Création*, d'Haydn. Garat, Chéron, mesdames Barbier, Valbonne et Branchu tiennent les parties principales de ce chef-d'œuvre.

Steibelt avait épuisé toute son adresse pour ajuster la prose barbare du rimeur sous les mélodies admirables du grand maître allemand, et malgré les désavantages de la traduction, l'oratorio d'Haydn produisit le plus grand effet. Cent cinquante-six choristes, cent cinquante-six symphonistes, un claveciniste accompagnant les récitatifs, en tout trois cent treize musiciens figurèrent à cette exécution solennelle; la première recette atteignit presque le chiffre considérable de 24,000 fr.

Cependant le premier Consul s'aperçoit que dix-sept loges, formant un total de quatre-vingt-quatorze places, étaient occupées *gratis* par les principaux fonctionnaires du gouvernement. Frappé du tort que faisaient au

théâtre ces non-valeurs annuelles, il écrit de sa main l'apostille suivante : « A *datter* (sic) du 1er nivôse, toutes ces places seront payées par ceux qui les occupent. — BONAPARTE[1]. »

Mais, bientôt, le vainqueur d'Italie est proclamé Empereur, et, le 2 décembre 1804, les musiciens de l'Opéra se réunissent à ceux de la chapelle pour exécuter la Messe de Paisiello au sacre de Napoléon et de l'Impératrice Joséphine, qui eut lieu à Notre-Dame.

Les deux ouvrages les plus importants représentés à l'Académie impériale de musique de 1804 à 1814 furent sans contredit *les Bardes*, de Lesueur, et *la Vestale*, de Spontini. Toutefois, avant de donner des détails sur ces œuvres remarquables, mentionnons rapidement :

1° La traduction du *Don Juan*, de Mozart, chantée par Roland, Luby, Dérivis et mademoiselle Armand;

2° La *Nephtali*, de Blangini, dont l'Empereur fit reprendre les répétitions interrompues, bien qu'il fût alors engagé dans sa

[1] Cette pièce curieuse se trouve dans la collection de M. Regnier, de la Comédie-Française.

campagne de Pologne[1]; citons encore : *Paul et Virginie,* ballet de Gardel et Kreutzer; *le Triomphe de Trajan,* par Esménard, Lesueur et Persuis; *Aristippe* et *la Mort d'Abel,* de Kreutzer, imité de *la Mort d'Adam,* par Guillard et Lesueur; *Fernand Cortez,* de Spontini, qui eut un succès de vingt-quatre représentations consécutives; *les Bayadères,* de Catel; la *Jérusalem,* de Persuis, et *les Abencerrages,* de Cherubini.

Ce fut le 10 juillet 1804 qu'eut lieu la première représentation des *Bardes.* Après le troisième acte, l'Empereur fit appeler Lesueur par le maréchal Bessières, afin de lui témoigner la satisfaction que cet ouvrage lui faisait éprouver. Après quelques mots de compliments, Lesueur se préparait à sortir de la loge impériale, lorsque Napoléon le retint vivement par son habit, en lui disant : « Restez là, jouissez de votre triomphe jusqu'à la fin. » Plus tard, l'Empereur ajouta : « Votre quatrième acte est superbe, mais le troisième est inaccessible; je vous donne la croix de la Légion d'honneur. »

[1] Voy. *l'Académie impériale de Musique,* par Castil-Blaze, t. II, p. 103.

Quelques jours après Napoléon envoya à Lesueur une tabatière en or contenant 6,000 francs en billets de banque. Sur le bord intérieur de la boîte étaient gravés ces mots : « L'Empereur des Français à l'auteur des *Bardes.* »

Le 15 décembre 1807 eut lieu la première représentation de *la Vestale.* Spontini, déjà connu par quelques ouvrages, obtint enfin le livret de Jouy et soumit sa partition aux juges de l'Académie impériale. On y trouva de *bonnes choses,* mais il n'y eut qu'une voix pour condamner l'extravagance du style, la hardiesse des innovations, l'abus des moyens sonores et la dureté de quelques successions d'accords. Il fut décidé que l'ouvrage ne serait point exécuté. Grâce à l'impératrice Joséphine, Spontini surmonta l'opposition du jury. Un ordre de la cour prescrivit la mise en scène de *la Vestale,* et, toutefois, Spontini dut courber la tête et soumettre sa partition à Persuis et à Rey, qui la tripotèrent à leur aise et ne réussirent pas cependant à la gâter tout à fait. Enfin, l'ouvrage parut et fut accueilli avec enthousiasme. L'exécution en était excellente. Lainez, Lays et Dérivis remplissaient les rôles de Licinius, de Cinna et

du grand-prêtre. Madame Branchu représentait Julia et mademoiselle Maillard la grande vestale.—Tout le second acte est un chef-d'œuvre de sentiment et d'expression; on y trouve autant de charme que de vigueur. La prière, l'air : *Impitoyables dieux!* la cavatine de Licinius, le duo final, enfin la strette à trois temps, tout est d'un effet merveilleux, et, cependant, sans la haute protection qui soutenait les efforts du compositeur, jamais peut-être le chef-d'œuvre n'aurait franchi le seuil de la scène. Les changements que Spontini dut faire à sa musique en élevèrent les frais de copie à la somme énorme de 10,000 fr.

Comme on le voit, Napoléon tenait beaucoup à encourager les lettres et les arts; on peut s'en convaincre aussi par le rapport remarquable demandé à Chénier sur l'état de la littérature à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe [1].

Des prix décennaux furent institués par un décret impérial daté du palais d'Aix-la-Chapelle (24 fructidor an XII) [2]. En conséquence

[1] Voy. les *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, par le docteur Véron, t. Ier, p 156 et suiv. (1856.)

[2] *Ibid.*, p. 161.

de cette mesure, 10,000 fr. sont accordés au compositeur du meilleur opéra représenté à l'Académie impériale de musique, et par décret postérieur du 28 novembre 1809, des grands prix de seconde classe sont proposés : 1° à l'auteur du meilleur poëme lyrique mis en musique, et 2° au compositeur du meilleur opéra-comique représenté sur un de nos grands théâtres. Le 9 novembre 1810 eut lieu la distribution solennelle des prix.

Le poëme de *la Vestale,* par M. de Jouy, et la musique du même ouvrage, obtinrent tous deux les premières récompenses. Une mention très-distinguée fut décernée à la *Sémiramis,* de Catel ; puis un grand prix de seconde classe fut accordé au *Joseph,* de Méhul. — *Les Deux Journées,* de Cherubini ; *Montano et Stéphanie,* de Berton ; *Ariodant,* de Méhul, et *l'Auberge de Bagnéres,* par Catel, n'obtinrent que des mentions très-honorables.

Quatre ans après, les armées ennemies s'approchaient et menaçaient Paris. Le 31 janvier 1814, on improvise une pièce de circonstance : *l'Oriflamme,* dans le but d'aviver encore la haine des Français contre l'étranger. Mais bientôt, les Russes et les Prussiens font le siége de la capitale, et, le 1er avril

suivant, on joue *la Vestale* à l'Opéra pour l'empereur Alexandre et le roi de Prusse.

Le 17 mai, Louis XVIII fait son entrée à l'Académie *royale* de Musique; on jouait *Œdipe à Colone* et *le Retour des Lis,* ballet de circonstance. Le 14 décembre, on reprend *Castor et Pollux,* et, le 18 avril 1815, Napoléon, à son tour, assiste à la représentation de *la Vestale,* suivie du ballet de *Psyché.*

Le 9 juillet, Louis XVIII revient au théâtre avec l'empereur de Russie et le roi de Prusse; on donne *Iphigénie en Aulide* et *la Dansomanie;* Lays chante : *Vive Henri IV.*

Cependant, une ordonnance du roi, en date du 18 janvier 1816, règle les droits d'auteur, et cette même année voit éclore deux succès : *le Carnaval de Venise,* ballet de Kreutzer et Persuis, et *le Rossignol,* opéra en un acte de Lebrun. — *Les Fêtes de Cythère* sont improvisées, pour le mariage du duc de Berry, par Dieulafoi, Brifaut, Berton, Kreutzer, Spontini et Persuis. — On reprend successivement : *Fernand Cortez, les Danaïdes, Tarare* et *la Caravane* de Grétry. —*Les Jeux Floraux,* de Bouilly et Aimon, n'obtiennent qu'un succès d'estime. — *Olympie,* de Spontini, n'est jouée que douze fois,

malgré une mise en scène de 170,000 francs.

Mais la date néfaste du 13 février 1820, vint arrêter tout à coup les représentations de l'Académie royale de musique. Le duc de Berry est assassiné à l'Opéra le dernier dimanche du carnaval. — Contraste horrible et saisissant! Ce malheureux prince gisait sur son lit de mort, tandis que l'acteur Élie était acclamé dans le rôle de Polichinelle! — Toute la famille royale en pleurs, qu'une mince cloison séparait à peine d'un public livré à la gaieté la plus folle, n'était-ce pas l'expression la plus énergique des misères et de la vanité des choses de ce monde?.... Les derniers sacrements furent administrés au duc mourant, sur le lieu même du crime, à condition que la salle de l'Opéra serait démolie ; telle fut la volonté de Mgr de Quélen, archevêque de Paris.

L'Opéra s'en fut à la salle Favart le 19 avril ; mademoiselle Bigottini y obtint un grand succès dans le ballet de *Clari,* et le 29 septembre suivant, on célébra la naissance du duc de Bordeaux en exécutant *les chœurs d'Athalie,* musique de Gossec, et le ballet de *Pâris.* — Cinq compositeurs, Berton, Boïeldieu, Cherubini, Kreutzer et Paër se

réunirent, pour fêter le baptême du nouveau prince, dans *Blanche de Provence,* opéra de circonstance.

La salle actuelle, située rue Le Peletier, ne fut inaugurée que le 16 août 1821 ; on exécuta dans cette représentation les variations de Paër sur *Vive Henri IV, les Bayadères* de Catel et *le Retour de Zéphire,* ballet.—Adolphe Nourrit, élève de Garcia, débute dans Pylade d'*Iphigénie en Tauride,* et le 1er novembre, Habeneck succède à Viotti et à Kreutzer dans la direction de l'orchestre; *Aladin ou la Lampe merveilleuse,* musique de Nicolo et Benincori, obtient un grand succès le 6 février 1822. — Mais une nouvelle révolution se préparait dans le domaine de la musique. Déjà Castil-Blaze avait retrempé le goût du public en lui faisant connaître les chefs-d'œuvre étrangers par ses pastiches des *Folies amoureuses,* de *la Forêt de Sénart,* puis par ses traductions du *Barbier,* de *la Pie voleuse,* d'*Otello,* de *Marguerite d'Anjou,* des *Noces de Figaro,* de *Tancrède,* enfin, de *Robin des Bois* qui d'abord mal reçu, obtint ensuite une série de trois cent quatre-vingt-sept représentations consécutives à l'Odéon. Hérold et Auber commencent à se faire connaître en 1823 par *Las-*

thénie et *Vendôme en Espagne.* — *Pharamond* est représenté le 10 juin 1825, à l'occasion du sacre de Charles X [1].

Après le *Don Sanche* de Théaulon et F. Liszt, on représente, le 6 mai 1826, *la Chasse du jeune Henri,* symphonie pittoresque de Méhul, mise en action par Gardel; puis le 9 octobre, on applaudit la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe,* par Rossini. Que dire de *Moïse,* représenté pour la première fois le 26 février 1827, de *la Muette,* chef-d'œuvre de M. Auber [2], du *Comte Ory,* délicieux ouvrage du genre mixte, enfin de *Guillaume Tell* [3] dont les brillantes reprises n'ont fait que rajeunir l'éternel succès? Qu'admirer le plus dans ces partitions, de la mélodie vocale ou de l'orchestration *brillante* et non *bruyante* de nos grands maîtres modernes?

Ce fut aussi une belle époque pour le chant que celle où l'on put faire entendre, dans la même soirée, les talents réunis de madame Damoreau (de l'Opéra), de mesdames

[1] Six auteurs s'étaient associés pour écrire cet ouvrage. C'étaient : MM. Ancelot, Guiraud, Soumet, Berton, Kreutzer et Boïeldieu.

[2] 29 février 1828.

[3] 3 août 1829.

Sontag et Malibran (du Théâtre-Italien), dans *Tancrède, Moïse,* et *Don Juan.* Aussi la magnifique représentation du 24 janvier 1830 versa-t-elle dans la caisse des pauvres plus de 50,000 francs!!!

XI

DE L'OPÉRA EN FRANCE

1830 - 1860.

Auber, Meyerbeer, Halévy, etc.

La révolution de Juillet. — *La Parisienne*, chantée par Nourrit. — *Le Dieu et la Bayadère* (13 octobre 1830). — Direction de M. Véron (1er mars 1831). — *Le Philtre*. — *Robert-le-Diable* (21 novembre 1831). — *Le Serment, Gustave, Ali-Baba, la Juive*. — *La Sylphide*, par mademoiselle Taglioni, *le Diable boiteux*, par mesdemoiselles Essler. — M. Duponchel. — *Les Huguenots*, de Meyerbeer (29 février 1836). — *La Esméralda*, de mademoiselle Bertin. — *Stradella*, de Niedermeyer. — Retraite de Nourrit; débuts de G. Duprez. — *Guido et Ginevra* (5 mars 1838). — *Benvenuto Cellini; les Martyrs* (Donizetti). — M. Léon Pillet (1er juin 1840). — *La Favorite*, par madame Stolz, Baroilhet, Duprez et Levasseur. — *Giselle*, par Carlotta Grisi. — *La Reine de Chypre* (Halévy). — *Charles VI* (15 mars 1843). — *Dom Sébastien*, de Donizetti. — *Le Lazzarone, Marie Stuart, l'Étoile de Séville, Lucie; David*, de Mermet, *l'Ame en peine* (Flotow), *Robert Bruce*, pastiche d'après Rossini. — *La Fille de Marbre* (la Cerrito et Saint-Léon). — *Jérusalem*, de Verdi. — Révolution de 1848. — *Le*

Prophète, de Meyerbeer (16 avril 1849).—*L'Enfant prodigue*, d'Auber (6 déc. 1850).—*Le Démon de la Nuit* (Rosenhain).— La *Sapho*, de Gounod. — *La Corbeille d'Oranges*, *le Juif Errant*, d'Halévy. — *Luisa Miller; la Fronde*, de Niedermeyer.—Madame Rosati dans *Jovita*.—Démission de M. Roqueplan (30 juin 1854). — L'Opéra administré par la Maison de l'Empereur. — *La Nonne sanglante*, de Gounod. — *Les Vêpres siciliennes*, de Verdi.—Décadence de l'art vocal.

La révolution de Juillet se fit aux accents du célèbre duo de *la Muette* : *Amour sacré de la patrie*, et au chant de *la Parisienne*, que Nourrit disait avec son expression si remarquable. — Après avoir été fermé pendant onze jours, le théâtre de l'Opéra rouvrit ses portes le 4 août par le chef-d'œuvre d'Auber qui devint ainsi une pièce de circonstance.

Le 13 octobre suivant, on donna *le Dieu et la Bayadère*, charmant ouvrage de M. Auber, dans lequel Marie Taglioni et Perrot, élève de Vestris, firent des prodiges de grâce et d'élégance.—La direction de M. Véron qui succéda à celle de Lubbert, le mardi 1er mars 1831, fut brillante et fructueuse [1]. — On représenta successivement : *le Philtre*, nouveau chef-d'œuvre de M. Auber dans le genre léger,

[1] *Les Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, t. III, chap. III à VII.

Robert-le-Diable (21 novembre) qui fit une véritable révolution dans la grande composition dramatique, *le Serment* et *Gustave*, de MM. Scribe et Auber, *Ali-Baba*, dernière production du vieux Cherubini, puis *la Juive*, chef-d'œuvre de son élève Halévy, qu'on peut surnommer le Meyerbeer français.

Robert-le-Diable fut réellement le drapeau de la nouvelle école romantique. Cet ouvrage immense, où toutes les écoles se fondent au creuset d'un génie patient, érudit et éclectique, restera comme un monument impérissable de la seconde transformation de l'art dramatique au XIXe siècle.

La première fut l'œuvre de Rossini.

Le moyen âge et la chevalerie, heureusement substitués à la défroque usée des Grecs et des Romains, la lutte éternelle du Bien et du Mal, si admirablement personnifiés dans les rôles d'Alice et de Bertram, donnent à ce poëme merveilleux tout l'attrait d'une légende basée sur le principe chrétien. — L'introduction fuguée qui précède le lever du rideau est à la fois savante et mélodique; les chœurs de chevaliers normands qui célèbrent à l'envi le plaisir et l'amour, sont d'une fraicheur et d'une grâce infinies; les fêtes

du tournoi ont un éclat magique; la scène des nonnes est d'un effet sombre et terrible; enfin, le trio final où l'ange terrasse le démon et où les voix du Ciel ont enfin raison sur les cris de l'Enfer est une page sublime.

Et puis quelle exécution! Nourrit, Levasseur, mesdames Damoreau et Dorus! et Cornélie Falcon qui, après avoir repris le rôle d'Alice, s'incarna ensuite dans la Juive d'une façon si admirable! physique, voix, jeu, entraînement dramatique, cette grande tragédienne réunissait en elle toutes les qualités si rares qui font l'artiste lyrique consommée.—Que dire de l'orchestration de Meyerbeer? Quelle vigueur, quelle sonorité, quel coloris pittoresque, quelle archéologie dans les moindres détails! et, en outre, quel luxe de décors, de costumes, de mise en scène! Qui le croirait pourtant? Lors des répétitions de cette œuvre splendide, l'opinion publique ne lui était nullement favorable; les acteurs eux-mêmes, loin d'attendre un succès, prévoyaient une chute. *Robert-le-Diable,* cette sublime manifestation du génie, était regardé comme une conception tourmentée et bizarre, sans valeur mélodique, dont l'épreuve

de la rampe allait bientôt faire justice ! quelle leçon pour l'avenir !!!

Après Rossini et Weber, nous avions eu Meyerbeer; après Meyerbeer et Auber, nous devions trouver Halévy. — Ce maître, d'une instruction si profonde, d'une inspiration si élevée, s continué en l'élargissant le mouvement romantique précédemment indiqué et qui correspondait à la transformation littéraire dont Victor Hugo avait été proclamé le chef. — Dans les œuvres d'Halévy, à la richesse de l'orchestre viennent se joindre une grande connaissance des voix et une parfaite appréciation de la prosodie et de la vérité dramatique.

Nous ne savons ce qu'on peut louer davantage dans *la Juive,* où de la pompe de l'introduction, du solennel *Te Deum,* de la magnificence du cortége, de l'énergie des chœurs, ou de la beauté des morceaux détachés. Peut-on entendre quelque chose de plus pathétique que ce sublime second acte où le type du Juif est si bien sculpté ! —Quelle simplicité touchante dans la scène de la Pâque ! Quelle émotion contenue dans la romance : *Il va venir!* Quels mouvements passionnés dans le duo et le trio finals. Et puis, comme

le personnage du Cardinal est bien peint dans l'air si majestueux du premier acte, l'anathème si foudroyant du troisième et le duo si dramatique du quatrième ! — Que dire de l'air d'Eléazar : *Rachel, quand du Seigneur,* dont les paroles sont de Nourrit et où palpitent tous les sentiments de tendresse, d'amour et de religion qu'un cœur paternel puisse contenir ! — Il n'y a pas jusqu'à cette marche funèbre des pénitents au cinquième acte qui ne fasse frissonner de terreur et d'épouvante. — Ce supplice de la jeune et belle Rachel, ce lugubre entourage, la note brève du bourreau sur ce fatal : *Il est temps,* tout concourt à faire de ce chef-d'œuvre l'un des plus émouvants spectacles qu'on puisse offrir à la sensibilité des auditeurs.

M. Véron entremêlait ces tableaux dramatiques des ballets les plus séduisants : *la Sylphide,* par mademoiselle Taglioni ; *la Tempête, l'Ile des Pirates* et *le Diable boiteux* par mesdemoiselles Thérèse et Fanny Essler.

Ajoutez à cela les reprises d'*Armide,* de *la Vestale* et de *Don Juan,* une troupe d'un ensemble parfait, et vous ne vous étonnerez plus des succès prodigieux d'une pareille époque.

A M. Véron succéda M. Duponchel, et nous

eûmes *les Huguenots* (29 février 1836), second chef-d'œuvre de l'illustre Meyerbeer.

Tout a été dit sur l'entrain bachique du chœur de l'orgie, sur la grâce de celui des baigneuses, sur le magnifique septuor du duel, sur le célèbre quatrième acte où la sombre conjuration précède le duo sublime qu'on ne surpassera point à la scène. Aussi que ne devaient point inspirer des artistes tels que Nourrit et mademoiselle Falcon!

Le cinquième acte clôt bien ces scènes de guerre et d'amour. Ce bal où Raoul se présente tout ensanglanté; cette scène du cloître où les voix des huguenots s'éteignent peu à peu; enfin ce tableau final où Marcel unit les deux amants et où le choral de Luther, vigoureusement entonné par les trois martyrs, fait reculer d'effroi les farouches assassins; puis cette merveilleuse décoration où les quais de Paris, tout jonchés de cadavres, apparaissent dans l'ombre, tandis que les tours massives de Notre-Dame profilent leur silhouette dentelée sur l'azur d'un ciel tout parsemé d'étoiles; rien ne peut terminer d'une façon plus pittoresque ce drame sanglant et terrible.— Les coups de feu se mêlent aux gémissements des victimes; les hurlements féroces des

massacreurs retentissent de toutes parts; le rideau tombe enfin sur cette scène d'horreur et de carnage, au moment où la reine Marguerite rentre dans son palais, escortée de ses pages et vivement éclairée par les torches qui flamboient autour de sa riche litière.

La Esmeralda de mademoiselle Bertin, et *Stradella* de Niedermeyer, venaient de passer sur l'affiche lorsque Adolphe Nourrit se retira devant les débuts de Gilbert Duprez.

Duprez eut un succès immense dans Arnold de *Guillaume Tell,* dans *la Muette,* dans *les Huguenots,* dans *la Juive.* La manière large et noble dont il accentuait le récitatif, la force de ses poumons qui lui faisait atteindre *l'ut de poitrine* avec un éclat qui illuminait la salle entière, sa parole nette et sonore, sa méthode vraie et expressive, lui eurent bientôt conquis tous les suffrages. Malheureusement, des imitateurs qui n'avaient ni son génie ni sa constitution, voulurent copier sa manière et nous eûmes bientôt des cris à la place de chant, de la sonorité au lieu d'expression. Cette mauvaise tendance a faussé le goût du public en province comme à Paris, et l'art vocal aurait pu disparaître parmi nous sans les efforts combinés des Bordogni,

des Banderali, des Ponchard et des Garcia.

Après les débuts de madame Stoltz dans *Guido et Ginevra* (5 mars 1838), l'Opéra représente successivement le *Benvenuto Cellini*, d'Hector Berlioz, *le Lac des Fées*, d'Auber, *la Xacarilla*, de Marliani, *le Drapier*, d'Halévy, et *les Martyrs*, de Donizetti.

M. Léon Pillet, nommé directeur le 1er juin 1840, fait restaurer la salle et inaugure brillamment son administration par le succès de *la Favorite*, où madame Stoltz, Baroilhet, Duprez et Levasseur se font vivement applaudir.—En 1841, Mario, qui avait débuté dans *Robert* d'une manière fort remarquable, quitte l'Opéra pour entrer aux Italiens.—Baroilhet reprend *Don Juan* avec une verve toute méridionale; Carlotta Grisi séduit le public dans *Giselle*, délicieux ballet d'Adam; puis *la Reine de Chypre*, d'Halévy, fournit de nouveaux sujets de triomphe à madame Stoltz, à Duprez et à Baroilhet. Le 15 mars 1843, *Charles VI*, opéra du même maître, vient ajouter une nouvelle couronne aux lauriers du grand compositeur français. Personne n'oubliera le succès si bien mérité de l'air du Roi, du duo des cartes, du chœur populaire: *Guerre aux tyrans*, du pittoresque récit de

l'homme de la forêt du Mans, et de tout le rôle d'Odette.

Dom Sébastien, de Donizetti, précède de peu la triste mort de ce fécond et illustre compositeur. — Mais les chefs-d'œuvre se raréfient. On donne successivement : *le Lazzarone*, *Richard en Palestine*, *Marie-Stuart* dont les adieux touchants sont remarqués ; *l'Étoile de Séville*, *Lucie* où Duprez chante et joue le rôle d'Edgar d'une manière si admirable, *David*, de Mermet, *l'Ame en peine* de Flotow et enfin *Robert Bruce*, faible pastiche d'après Rossini, qui dut faire rire de pitié la statue du maëstro, malencontreusement placée derrière les contrôleurs du théâtre.

Madame Stoltz, qui avait fait le vide autour d'elle en écartant de l'Opéra jusqu'aux danseurs qui lui portaient ombrage, quitte enfin la scène tandis que M. Pillet abandonne la direction en laissant 400,000 fr. de dettes à ses successeurs, MM. Duponchel et Roqueplan[1].

Cependant la Cerrito et Saint-Léon obtiennent de beaux succès dans *la Fille de Marbre*, et

[1] Castil-Blaze, *l'Académie impériale de Musique*, t. II, p. 278.

Duprez s'élève à la hauteur de Talma dans la fameuse scène de la dégradation du chevalier de *la Jérusalem* de Verdi.

La révolution de 1848 vient interrompre les succès de Carlotta Grisi dans *Griselidis,* ballet du regrettable Adam; *Nisida,* par mademoiselle Plunkett, *la Vivandière* de Pugni et *Jeanne la Folle* de Clapisson complètent le contingent de cette année de troubles politiques.—Enfin, le 16 avril 1849, *le Prophète,* troisième chef-d'œuvre de Meyerbeer, se présente au public sous les traits de Roger, le gracieux transfuge de l'Opéra-Comique.—La pastorale est dite par ce chanteur avec un goût délicieux; madame Viardot-Garcia crée le rôle de Fidès avec un dramatique d'expression qui élève le quatrième acte à une hauteur incomparable; puis l'Alboni avec sa voix magistrale, donne à ce type une dignité calme, une franchise et une ampleur qui nous transportent au pays des Rubens et des Téniers. L'arioso du deuxième acte rappelle la manière de Gluck; l'air de Zacharie, le style ferme de Hændel; l'hymne triomphal, la marche du sacre et toute la scène de la cathédrale sont d'une pompe et d'un effet surnaturel; puis tout vient s'anéantir dans l'embrasement

final, tableau sardanapalesque d'un effet saisissant et merveilleux. Le chœur qui ouvre le premier acte et se rapproche du premier chœur de *Guillaume Tell* pour la fraîcheur et le calme champêtre, l'appel aux armes d'un rhythme si vigoureux et si martial, le plain-chant des Anabaptistes, les délicieux ballets des patineurs, l'air de Fidès au cinquième acte, les couplets bachiques de Jean de Leyde et surtout le songe et le chœur des enfants au quatrième acte, tout cela est d'une richesse de mélodie et d'accompagnement vraiment surprenante. — Sans devenir aussi populaire que ses aînées, par la nature même du sujet, cette partition, tout empreinte d'un germanisme éclectique, est peut-être encore plus curieuse pour le connaisseur et pour l'artiste.

Après *le Prophète,* on monta *l'Enfant prodigue* d'Auber (6 décembre 1850) et *le Démon de la nuit* de Rosenhain. — La *Sapho* de Gounod fut pour madame Viardot et le nouveau compositeur l'occasion d'un succès sérieux et honorable. — *La Corbeille d'oranges* fit applaudir le talent si parfait de mademoiselle Alboni, et *le Juif Errant* d'Halévy vint mettre en relief les belles voix de Massol et de madame Tedesco.

Le 2 décembre 1852, l'Académie nationale de musique reprenait son titre d'Académie impériale et, après *Orfa,* donnait *Luisa Miller,* de Verdi, pour madame Bosio.— A *la Fronde,* de Niedermeyer, succéda *le Maître chanteur* de Limnander. Puis le succès de madame Rosati dans *Jovita,* ballet de Labarre, n'empêcha point M. Roqueplan de donner sa démission le 30 juin 1854. — Depuis lors, l'Opéra est administré par la Maison de l'Empereur.

La Nonne sanglante de Gounod, malgré l'uniformité du poëme, fournit à mademoiselle Wertheimber et à Gueymard des morceaux dignes de leur talent. Gounod, dernier élève de Lesueur, rappelle le faire large de son maître. Quelquefois la mélodie est écourtée, mais l'idée ne manque jamais d'élévation et de noblesse. Les chœurs, l'orchestre sont écrits d'une main magistrale ; la symphonie du deuxième acte de *la Nonne* est digne de Weber pour la couleur et l'originalité.

Depuis 1855, rien de bien saillant, si l'on excepte *les Vêpres siciliennes* de Verdi qui donnèrent à mademoiselle Cruvelli les moyens de déployer les ressources variées de son bel organe. *Marco Spada* et *le Cheval de Bronze,* d'Auber, passent du répertoire de l'Opéra-

Comique à celui du grand Opéra. Les genres se touchent, semblent se confondre pour se séparer plus nettement après, nous l'espérons du moins. Constatons que si l'art vocal a sensiblement décliné depuis quelques années, cela tient peut-être à deux causes que nous nous croyons obligé de signaler : 1° l'élévation graduelle et constante du diapason[1] ; 2° l'augmentation croissante des forces de l'orchestre qui ne comprenait que quinze symphonistes sous Cambert et qui compte aujourd'hui près de cent exécutants sous la direction de M. Dietsch, successeur de M. Girard[2].

[1] Voyez à ce sujet la série fort curieuse des diapasons depuis Lulli jusqu' à nos jours, exposés par la maison Pleyel, et le remarquable rapport de M. Halévy à S. E. le ministre d'État, en date du 1er février 1859.

[2] Consultez l'Appendice, à la fin de ce volume, pour la liste chronologique des partitions composant le répertoire choisi de l'Opéra.

XII

COUP D'ŒIL HISTORIQUE

SUR LA CHANSON ET LE VAUDEVILLE.

1050-1860.

Le romance de Roland. — La Romance amoureuse. — *Le gai savoir,* en Provence, Languedoc, Picardie et Normandie. — Abélard, Hélinand et Thibaut, comte de Champagne. — Les *Cours d'Amour.* — Le *Roman de la Rose.* — Clémence Isaure (1324). — Bibliothèque royale sous Charles V. — Alain Chartier (1386-1458) — Martin Franc, François Villon. — G. Châtelain, G. Coquillard, René d'Anjou et Clément Marot. — Les Lettres sous François Ier. — Ronsard et ses six compagnons de la *Pléïade.* — Malherbe, etc. — Maître Adam, Collé, Favart, Gallet, Lattaignant, Florian, Panard, Piron, Vadé, Marmontel, Moncrif, Berquin, Romagnési, etc. — Les dîners du *Caveau* (1733). — Premier numéro des *Dîners du Vaudeville* (22 septembre 1796). — Les déjeuners des *Garçons de bonne humeur.* — Dîners du *Caveau moderne* (20 décembre 1805). — Laujon, Gouffé, Désaugiers, Béranger, Gustave Nadaud, chansonniers contemporains. — Création du *Vaudeville,* attribuée à Olivier Basselin (1450). — Le Vaudeville à la Comédie-Italienne et aux foires Saint-Germain et Saint-Lau-

rent. — *Le Vaudeville*, pièce de Panard (1737). — Théâtre du Vaudeville, fondé par Piis et Barré (12 janvier 1792). — Désaugiers (1816). — M. Scribe et son école.

Selon Berquin, la *romance de Roland* serait la première pièce de vers connue en notre langue[1]. Ce chant de guerre, qui animait jadis les soldats de Charlemagne marchant au combat, fit bientôt place à la romance amoureuse qui fleurit sous les troubadours provençaux. — De la Provence, *le gai savoir* se répandit en Languedoc, puis en Picardie et bientôt même jusqu'en Normandie. Vers 1050, la joyeuse science des troubadours avait fait le tour de la France entière. — Au moyen âge, nous avons déjà cité les noms d'Abélard, d'Hélinand et de Thibaut, comte de Champagne. — Les *Cours d'amour* étaient fréquentes au XIIe et au XIIIe siècles, et bientôt parut le *Roman de la Rose,*

Où tout l'art d'amour est enclose.

Ce chef-d'œuvre, commencé par Guillaume de Lorris, mort en 1262, fut achevé par Jean de Mehung, surnommé Clopinel.

[1] Voy. la *Petite Encyclopédie poétique*, t. VIII. — Paris, Capelle et Renaud, 1804.

En 1324, la célèbre Clémence Isaure fonda à Toulouse l'illustre Académie des Jeux floraux qui subsiste encore aujourd'hui [1]. Sous Charles V, un nouvel essor fut donné aux lettres; la Bibliothèque royale fut fondée (elle ne contenait alors que neuf cents volumes). — Puis bientôt, Alain Chartier (1386-1458) acquit le surnom de *Père de l'éloquence française*[2]. On a souvent raconté qu'un jour ce poëte s'étant endormi dans une galerie du palais reçut, pendant son sommeil, un baiser de Marguerite d'Écosse, femme du Dauphin, depuis Louis XI. Et comme les dames d'honneur s'étonnaient de la faveur qu'avait reçue le poëte, la princesse leur répondit : « Ce n'est pas l'homme que je baise, mais les lèvres d'où découlent tant de belles et suaves pensées. » — Martin Franc, auteur du *Champion des Dames,* puis François Villon, célèbre par ses

[1] Cette antique compagnie vient de mettre au concours un sujet extrêmement intéressant : « D'où vient que, de nos jours, la haute comédie « a disparu de la scène pour céder la place à des « improvisations dramatiques où la morale n'est « pas moins offensée que l'art? »

[2] L'édition complète de ses *Œuvres* a été publiée par Duchesne (1617; in-4°).

ballades et rondeaux, fleurirent sous Charles VIII. Georges Châtelain, élevé à la cour des ducs de Bourgogne, Guillaume Coquillard, official de Reims, René d'Anjou, comte de Provence, et Clément Marot, élève de Villon, se firent successivement remarquer. Jean Le Maire, né en 1473, Octavien et Melin de Saint-Gelais précédèrent de peu la naissance de François Ier, événement qui eut lieu à Cognac, le 12 septembre 1494. Sous ce roi lettré et galant, on distingua les œuvres de Bonaventure Despériers, de Marguerite de Valois, de Clément Marot et de Ronsard. Ce dernier, né en 1525 dans le Vendômois, reçut des magistrats de Toulouse une Minerve en argent massif. — Ses compagnons de la *Pléiade,* réunion célèbre du temps de Chârles IX, s'appelaient Jodelle, du Bellay, Baïf, Thyard, Belleau et Dorat. C'est à Ronsard que sont adressés ces vers de Charles IX :

> Tous deux également nous portons des couronnes ;
> Mais, roi, je les reçois ; poëte, tu les donnes.

Enfin Malherbe vint, puis les poëtes du grand siècle : Corneille, Molière, La Fontaine, Racine, Boileau; au XVIIIe siècle, Voltaire domine par sa fécondité, son esprit et sa facilité

merveilleuse, tous les talents de cette gracieuse époque.

La chanson, qui avait brillé d'un vif éclat au XVIIe siècle dans les rimes de Maître Adam, menuisier de Nevers mort en 1662, se réveille au siècle dernier avec les accents joyeux des Collé, des Favart, des Gallet, des de Lattaignant, des Florian, des Panard, des Piron, des Vadé et des Marmontel. Moncrif et Berquin écrivent de délicieuses romances, et ce genre dont la fadeur est l'écueil, se continue jusqu'à nous par les œuvres des Romagnési, Bérat, Masini, Panseron, Loïsa Puget, Paul Henrion, Étienne Arnaud, etc.

Cependant la chanson l'emporte sur la romance. Tour à tour galante, érotique, bachique, satirique ou morale, elle s'épand aux dîners du *Caveau* fondés en 1733 par Piron, Crébillon fils et Collé[1]. D'abord établie chez Gallet, cette société célèbre s'augmente de Crébillon père, Sallé, Fuzelier, Saurin, Duclos, La Bruère, Bernard, Moncrif, Boucher, Helvétius et Rameau; puis elle transporte ses pénates rue de Buci, près du carrefour, non loin du café Procope.

[1] Voy. la *Clef du Caveau*, par Capelle. — Paris, Cotelle.

Cette société épicurienne dure pendant dix ans et elle est réintégrée plus tard au cabaret de Landelle[1]. Panard, Laujon, Lemière, Favart, Colardeau, Vadé, Dorneval, Salieri, Goldoni, Fréron, Delille le fabuliste, Philidor, Albanèse et Vernet sont les convives les plus célèbres de cette seconde série. Crébillon fils, président perpétuel, supprime le verre d'eau auquel étaient condamnés tous ceux qui faisaient des épigrammes *injustes* ou *niaises*. Un feu roulant de bons mots jaillissait de cette réunion qu'animait la plus franche gaieté.— Au bout de cinq ans, cette nouvelle société disparut. On eut alors comme chansonniers de transition : Garnier, Laborde, Lattaignant, Boufflers et Parny. — Le 22 septembre 1796, fut lancé le premier numéro des *Dîners du Vaudeville;* Laujon, Piis, Barré, Radet, les trois Ségur, Armand Gouffé, Dupaty, Dieulafoi étaient les principaux des vingt-deux membres de cette joyeuse réunion. — Les déjeuners des *Garçons de bonne humeur* comprirent aussi dix personnes dont furent Étienne, Désaugiers, Sewrin, Persuis, etc.

On rétablit le 20 décembre 1805 les dîners

[1] En 1762, par Piron, Crébillon fils et Bernard.

du *Caveau moderne* qui eurent lieu tous les vingt du mois au Rocher de Cancale. Piis, Laujon, Cadet-Gassicourt, Gouffé, Désaugiers, Jouy, Ducray-Duménil, étaient les héros de ces fêtes mensuelles. Béranger y fut admis à la fin de 1813. — L'année suivante, l'illustre poëte remplaça Gouffé comme secrétaire perpétuel. Cependant les événements de 1815 mirent fin au *Caveau moderne;* une seconde série renaquit en 1825 chez Lemardelay, sous la présidence du gai Désaugiers.

En 1835, de nouveaux enfants du *Caveau* se réunirent à la voix de M. Albert de Montémont. Les Ancelot et les Scribe ne dédaignèrent pas d'assister à ces spirituelles et excellentes soirées où le bon vin donnait plus de feu à l'esprit et rendait l'amitié plus expansive. — De nos jours, à l'aimable Désaugiers [1], à l'immortel Béranger [2], a succédé Gustave Nadaud, le plus remarquable sans contredit de nos chansonniers contemporains. A la fois poëte, musicien, chanteur et accompagnateur, Nadaud par son quadruple talent

[1] Voy. ses Œuvres poétiques.—Paris, Garnier frères ; 1842, édition elzévirienne.

[2] Œuvres complètes. — Paris, Perrotin.

est le digne héritier de ses nombreux et illustres prédécesseurs [1].

Mais la chanson, ce produit éminemment national de l'esprit français, engendra aussi le vaudeville [2]. — On attribue généralement la création de ce genre à Olivier Basselin, foulon de Vire en Normandie, qui vivait en 1450. Les chansons de cet auteur étaient chantées au pied d'un coteau appelé *Les Vaux* et situé sur la rivière de *Vire*. Des *Vaux-de-Vire*, on a fait par corruption le mot *Vaudeville*. — Les chansons de Basselin furent corrigées, un siècle après lui, par Jean le Houx.

Le vaudeville est un genre essentiellement satirique, c'est pourquoi l'on a dit que l'ancienne France était une monarchie tempérée par des chansons. — On a toujours rimé sur la cour, les membres du Parlement et les

[1] Œuvres complètes chez Vieillot, Heugel et Dentu.

[2] Le François, né malin, forma le vaudeville;
Agréable indiscret, qui conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche, et s'accroît en marchant.
La liberté françoise en ses vers se déploie :
Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie, etc.

(Boileau, *Art poétique*, chant II.)

hauts personnages. Tous les pouvoirs ont déclaré la guerre aux chansons, comme aux chansonniers. — Les anciennes comédies faites sur des événements du jour ou sur des anecdotes scandaleuses furent aussi appelées des *vaudevilles* [1]. Plus tard, on donna ce nom aux couplets chantés successivement par les acteurs à la fin des pièces.

Le *vaudeville* proprement dit prit naissance à la Comédie-Italienne [2] ainsi qu'aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Vinrent ensuite, par ordre chronologique : les théâtres du Vaudeville, des Variétés, du Gymnase, du Palais-Royal, etc. [3].

En 1737, Panard fit représenter à la foire Saint-Germain une pièce intitulée : *le Vaudeville*. Momus ouvre la scène avec sa fille, revêtue du costume de la Foire ; celle-ci avoue à son père qu'elle est malheureuse, parce qu'elle aime le Vaudeville, genre de littérature que l'Opéra-Comique ne veut pas reconnaître. Momus console sa fille et obtient le consen-

[1] Voy. Dancourt, *le Chevalier à la mode.*

[2] Voir le *Théâtre* de Gherardi. 6 vol. in-12.—Paris, Briasson ; 1741.

[3] Consulter l'*Histoire des Petits Théâtres de Paris*, par Brazier. 2 vol.—Paris, Allardin ; 1838.

tement de Bacchus et de la Joie, père et mère du Vaudeville. Alors la Foire Saint-Germain prend la robe d'un avocat et plaide devant Apollon la cause du Vaudeville ; elle prouve que celui-ci est bien reçu partout, qu'il est malin, espiègle, satirique, amusant, spirituel, enfin qu'il plaît à la ville comme au village. Pleinement convaincu, Apollon rend un arrêt par lequel le Vaudeville est mis en possession de tous les droits du Parnasse.—Plus tard, Sedaine, qui détestait les vaudevilles, fit chanter dans un de ses opéras-comiques, un couplet en haine des *Amours d'été* et des *Vendangeurs,* vaudevilles de Piis et Barré qui, à cette époque attiraient la foule à la Comédie-Italienne. Ce couplet [1] fut cause que Piis et Barré fondèrent le théâtre du Vaudeville. — Dans le *Théâtre italien* de Gherardi [2] on trouve peu de couplets. Dans le *Nouveau Théâtre italien* [3], il y a

[1] Bonhomme Vaudeville
Laissez-nous donc tranquilles (*sic*),
Amusez-nous par vos propos
Et par vos jolis madrigaux ;
Mais ne quittez pas vos hameaux,
Bonhomme Vaudeville.

[2] Paris, P. Witte ; 1717.
[3] Paris, Briasson ; 1733.

au contraire un nombre considérable de fort jolis vaudevilles.

Vers 1739, Favart créa un genre de vaudeville *pastoral* ou *villageois*. *Annette et Lubin* produisit beaucoup d'effet; les couplets ne manquent pas d'afféterie, mais ils sont écrits avec élégance.

En 1780, deux auteurs, Piis et Barré jetèrent un vif éclat. Jusque-là on avait eu l'habitude de mêler des couplets à de la prose; Piis fit des vaudevilles tout en chansons. Cet essai fut bien reçu et la Comédie-Italienne joua successivement *les Amours d'été, les Vendangeurs* et *la Veillée villageoise*. Mais Sedaine, qui donnait des mélodrames, était fort mécontent du succès des vaudevilles; aussi cette guerre déclarée fit disparaître petit à petit le *flon-flon* de l'affiche de la Comédie-Italienne.

C'est à la foire Saint-Laurent qu'on avait joué les premiers vaudevilles de Panard, Piron, Favart, Vadé, Lesage, d'Orneval, Fuzelier, Anseaume, etc. L'Opéra-Comique ayant été réuni aux Italiens, le vaudeville y fut successivement subordonné aux pièces italiennes, aux pièces à ariettes, et aux comédies ou drames qui finirent par le chasser de leur scène.

—Le couplet de Sedaine, rapporté plus haut, fut la cause de l'établissement du théâtre de la rue de Chartres.

Piis, ayant sollicité de la Comédie-Italienne une pension modique qui lui fut refusée, conçut en 1790 l'idée de transporter son répertoire sur un autre théâtre.—Il existait, rue de Chartres, une salle de bal appelée le Waux-Hall d'hiver. L'architecte Lenoir construisit sur cet emplacement le théâtre du Vaudeville dont l'ouverture eut lieu le 12 janvier 1792, par une pièce en trois actes, de Piis, intitulée : *les Deux Panthéons*. — Barré , Monnier et Chambon s'associèrent à Rosières et à Piis pour l'exploitation du théâtre. Puis Radet, Desfontaines, les deux Ségur et d'autres auteurs travaillèrent au répertoire. Pendant la période révolutionnaire, Radet et Desfontaines expièrent par six mois de prison le mot courageux de leur *Chaste Suzanne;* ils avaient fait dire par le juge aux deux vieillards : « Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez pas être ses juges, » et tout l'auditoire vit dans cette phrase une allusion au procès de Marie-Antoinette qui se préparait alors. Plus tard ces mêmes auteurs firent quatre couplets pour ravoir leur liberté.—Un usage subsista long-

temps au Vaudeville : celui de faire chanter avant chaque pièce nouvelle un couplet *d'annonce*; ce couplet servait souvent à célébrer telle ou telle circonstance remarquable.

Fanchon la vielleuse, pièce de MM. Bouilly et Joseph Pain, eut un succès prodigieux. Madame Belmont créa le joli rôle de Fanchon avec un talent supérieur.— Dieulafoi, Désaugiers, Moreau, Francis, Rougemont, Dumersan, Théaulon, Dartois, Dupaty, Merle, de Jouy, Dupin, etc., firent jouer à ce théâtre des parodies et des revues très-piquantes. — Virginie Déjazet et Jenny Vertpré s'y distinguèrent parmi les premières comédiennes de leur temps.

En 1816, Désaugiers fut désigné pour diriger le Vaudeville; M. Scribe vint alors, et avec lui une nouvelle génération d'auteurs : MM. Mélesville, Delestre-Poirson, Mazères, Carmouche, de Courcy, Saintine, Bayard, Dupeuty, de Villeneuve, Vanderburch, Delurieu, Sauvage, etc. En 1819, M. Delestre-Poirson ayant obtenu le privilége du Gymnase, y attira M. Scribe qui écrivit alors son charmant *Répertoire du Théâtre de Madame.* — MM. de Guerchy et Bernard-Léon succédèrent à Désaugiers, puis M. Étienne Arago obtint la di-

rection du Vaudeville en 1829. Après les succès dramatiques de M. et de madame Ancelot, un incendie détruisit en 1838 le théâtre de la rue de Chartres. — Aujourd'hui le Vaudeville a succédé à l'Opéra-Comique dans la salle située place de la Bourse [1].

[1] Pour les répertoires du Vaudeville, des Variétés, du Palais-Royal, etc., nous renvoyons le lecteur au 3e volume du *Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne*.—Paris, 1844.

XIII

HISTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

1595 - 1800

Gilliers, Dauvergne, Duni, Philidor,
Monsigny, Grétry.

L'Opéra-Comique sort du Vaudeville avec *airs nouveaux*.— Spectacles de la Foire : Allard et Bertrand, la veuve Dominique et Decelles, Dolet et Laplace.—Octave et Dominique, Saint-Edme et la dame Baron, Francisque et Lalauze. — Ponteau, directeur jusqu'en 1742. — Pièces à écriteaux. — Répertoire de Lesage, Fuzelier et d'Orneval. — *Le Retour d'Arlequin à la Foire* (12 février 1712).—*Les Funérailles de la Foire* (1718).— L'Opéra-Comique supprimé jusqu'en 1721. —*Le Rappel de la Foire à la vie*.—Monet rouvre le théâtre en 1752. — Réunion des forains à la Comédie-Italienne (1762).— En 1793, l'Opéra-Comique substitué à la Comédie-Italienne.— 1595, origine du Spectacle de la Foire.—Redevance de deux écus par an aux Confrères de la Passion (5 février 1596).— Auteurs du XVIII[e] siècle : Piron, Panard, Carolet, Favart, Delisle, Marivaux, Autreau, Boissy, Vadé, Laujon, Anseaume et Sedaine.—Compositeurs : Gilliers, Dauvergne, Duni, Philidor, Monsigny et Grétry.— Compositeurs secondaires. — Notices

biographiques sur Gilliers (1667-1737), Dani (1709-1775), Dauvergne (1713-1797), Philidor (1727-1795), Monsigny (1729-1817) et Grétry (1741-1813). — Principaux ouvrages de ces maîtres.

De même que la chanson a engendré le vaudeville, de même le vaudeville a produit l'opéra-comique. — Ce genre national procède en effet des deux autres; les *airs nouveaux* ont succédé dans les vaudevilles aux *timbres* anciens.

Allard et Bertrand, associés avec la veuve Maurice et Decelles, furent d'abord seuls possesseurs des Spectacles de la Foire; ils les partagèrent depuis avec Dolet et Laplace et furent remplacés par Octave et Dominique. A ceux-ci succédèrent Saint-Edme et la dame Baron, puis vinrent Francisque et Lalauze. Ponteau obtint ensuite de l'Académie de Musique le privilége de l'Opéra-Comique qu'il conserva jusqu'à sa suppression en 1742 [1]. Le Théâtre de la Foire a commencé par des farces que les danseurs de corde mêlaient à leurs exercices.

On y joua ensuite des fragments de vieilles

[1] *Histoire du théâtre de l'Opéra-Comique*, t. Ier, p. 3, (Préface). — Paris, Lacombe; 1769. — Voy. aussi les *Mémoires* sur les Spectacles de la Foire.

pièces italiennes, au grand mécontentement des comédiens français qui firent défendre aux forains de donner aucune pièce par dialogue ou monologue. Ceux-ci eurent recours aux écriteaux présentés d'abord par chaque acteur aux yeux du public ; l'orchestre jouait l'air, tandis que les spectateurs chantaient les couplets ; les acteurs traitèrent ensuite avec l'Opéra qui leur accorda la permission de chanter.

Lesage, Fuzelier et d'Orneval composèrent aussitôt des pièces uniquement en vaudevilles, c'est-à-dire en couplets rimés d'un bout à l'autre, et le spectacle prit dès lors le nom d'*Opéra-Comique.*

Le premier opéra-comique cité par Desboulmiers [1] est une pièce en un acte intitulée : *le Retour d'Arlequin à la foire.* Elle fut représentée le 12 février 1712. *La Querelle des Théâtres* fut suivie en 1718 *des Funérailles de la Foire.* La Comédie-Française et la Comédie-Italienne avaient fait supprimer à cette époque l'Opéra-Comique qui ne reparut qu'à la foire Saint-Laurent de l'année 1721. A cette occasion, on représenta une pièce en un acte,

[1] *Histoire du théâtre de l'Opéra-Comique,* t. Ier, p. 9.

intitulée : *le Rappel de la Foire à la vie.* Enfin, après des vicissitudes sans nombre, Monet[1] rouvrit le théâtre de l'Opéra-Comique à la foire Saint-Germain, en 1752 ; et, dix ans plus tard, les forains furent officiellement réunis à la Comédie-Italienne[2]. En 1780, les acteurs italiens se retirèrent, à l'exception de Carlin ; mais ce ne fut qu'en 1793, après la loi qui instituait la liberté des théâtres, que l'Opéra-Comique reprit son nom national, créé à la foire, dont le Spectacle remonte à l'année 1595. En effet, dès le 5 février 1596, le Théâtre de la foire Saint-Germain était reconnu, à la charge de payer une redevance de deux écus par an aux confrères de la Passion.

Après Lesage, Fuzelier et d'Orneval, les auteurs qui écrivirent avec le plus de succès pour l'Opéra-Comique au XVIIIe siècle, furent : Piron, Panard, Carolet, Fagan, Favart, Delisle, Marivaux, Autreau, Boissy, Vadé, Lau-

[1] La devise de ce directeur était composée de trois mots latins : *Monet, mulcet, movet;* c'est-à-dire il avertit, il adoucit, il émeut.

[2] Nous engageons le directeur de l'Opéra-Comique à mettre sur son affiche cette date de 1762, qui ferait pendant à celle de 1680, imprimée chaque jour sur l'affiche de la Comédie-Française.

jon, Anseaume et Sedaine. Les compositeurs les plus distingués de cette époque primitive furent : Gilliers, Dauvergne, Duni, Philidor, Monsigny et Grétry. Nous citerons sur le second plan : Blavet, Aubert, Alexandre, de La Croix, Mouret, Lacoste, Laruette excellent acteur, Blaise, Desbrosses, Trial, de La Borde, Dezède, Martini, etc.

Jean-Claude Gilliers, compositeur fort oublié aujourd'hui, n'en eut pas moins la gloire de fonder en France le genre national de l'Opéra-Comique. Ses airs[1] se distinguent par une gaieté franche, un rhythme net, une mélodie facile à retenir. Né à Paris en 1667 et mort dans cette ville en 1737, à l'âge de soixante-dix ans, Gilliers fut d'abord violon à la Comédie-Française, où il écrivit la musique des divertissements qui se trouvent dans les petites pièces de Regnard et de Dancourt. Comme M. Fétis[2] ne donne pas la liste des ouvrages de ce fondateur de l'Opéra-Comique français, nous allons combler cette lacune en citant

[1] Voy. les t. Ier, II, III et IX du *Théâtre de la Foire*, par Lesage et Dorneval.—Paris, Ét. Ganeau ; 1721-34.

[2] *Biographie et Bibliographie universelle des musiciens*, t. IV, p. 332.—Bruxelles ; 1837.

ici les titres et les dates de toutes les pièces de ce compositeur que nous avons pu retrouver.

Ce sont :

1o *L'Hyménée royal,* divertissement, paroles de Pellegrin (1699).

2o *Céphale et Procris,* 3 actes de Dancourt (Comédie-Française, 1711).

3o *La Foire de Guibray,* paroles de Lesage (foire Saint-Laurent, 1714).

4o *Le Tombeau de Nostradamus,* 1 acte, de Lesage (1714).

5o *Parodie de Télémaque,* pour l'inauguration du théâtre Saint-Edme (1715).

6o *La Ceinture de Vénus,* 2 actes, de Lesage (1715).

7o *Les Dieux à la Foire,* prologue (1724).

8o *L'Amante retrouvée,* 1 acte, de Largillière (6 août 1727).

9o *Sancho Pança*, 2 actes, de Thierry (28 août 1727).

10o *La Nièce vengée,* 1 acte, de Panard (27 août 1731).

11o *La Comédie sans hommes,* id. (3 février 1732).

12o *La Fille sauvage,* 1 acte (7 juillet 1732).

13o *Le Pot-pourri comique,* pantomime de Panard (1732).

14° *Sophie et Sigismond,* 1 acte.

15° *La première Représentation,* paroles de Lesage (26 juin 1734).

Tous ces ouvrages s'éloignent considérablement des ouvrages actuels, surtout comme orchestration. Mais alors on ne mettait pas comme aujourd'hui le piédestal de la statue sur la scène, suivant la belle expression de Grétry.—Exprimons ici le regret qu'on n'ait point placé au foyer de l'Opéra-Comique le buste de Gilliers, le premier fondateur du genre.—Il ne faut jamais oublier son point de départ.

Après Gilliers et ses contemporains Mouret, de La Coste, de La Croix, Grandval, Aubert, Alexandre, etc., Dauvergne, né à Clermont en 1713 et mort à Lyon en 1797, se fit remarquer par son opéra-comique des *Troqueurs,* représenté en 1753. Jusqu'à cet ouvrage, la musique n'intervenait dans les comédies que par des couplets nouveaux entremêlés dans l'action ou par des vaudevilles placés à la fin des pièces ; *les Troqueurs,* au contraire, écrits à l'imitation des intermèdes italiens [1], avec

[1] Voy. la *Serva Padrona,* de Pergolèse, représentée à Paris dans l'automne de 1752.

récitatifs pour lier les morceaux entre eux, donnèrent un nouveau développement au genre mixte issu de la comédie et du vaudeville.

Quatre personnages, deux hommes et deux femmes, sont les seuls éléments de cette bluette dramatique. Lucas et Lubin vont épouser Margot et Fanchon ; mais avant de serrer les nœuds de l'hyménée, ils font de sérieuses réflexions sur les caractères de leurs futures. L'une est colère comme un diable ; l'autre est lente à dormir debout. Les prétendus s'imaginent qu'ils ne seront pas heureux ainsi et ils conviennent ensemble de troquer leurs moitiés.—Bientôt hélas ! ils se repentent de cet échange. Reconnaissant que de cette manière les inconvénients surpassent les avantages, ils reviennent à leurs femmes, bien résolus de n'en plus changer désormais.

Le Jaloux corrigé, du flûtiste Blavet, né a Besançon en 1700, obtint un succès mérité ; mais bientôt arriva d'Italie à Paris un compositeur qui écrivit un répertoire plein de naturel, de grâce, de gaieté et de verve comique. Né à Matera, dans le royaume de Naples, le 9 février 1709, Duni fut le dixième

enfant d'un obscur maître de chapelle. Il fit ses études au Conservatoire *dei Poveri di Gesù Cristo* à Naples, sous l'illustre Durante qui en était alors directeur. Chargé d'écrire à Rome l'opéra de *Nerone,* Duni se trouva dans cette circonstance en rivalité avec Pergolèse ; et bien que la partition de ce dernier fût supérieure à celle de Duni, Duni cependant obtint l'avantage tout en proclamant lui-même la supériorité de son concurrent. Après avoir fait de nombreux voyages, Duni fut chargé d'enseigner la musique à la fille de l'infant de Parme. La cour de ce prince parlant généralement le français, Duni se mit à écrire quelques petits opéras dans cette langue.—Ayant obtenu un grand succès avec *Ninette à la cour,* de Favart (1755), on lui envoya successivement *la Chercheuse d'esprit* et *le Peintre amoureux de son modèle.*—Fixé à Paris en 1757, il y écrivit dix-huit opéras dans l'espace de treize ans ; les plus connus sont : *Nina et Lindor,* (9 septembre 1758), *la Fille mal gardée* (1759), *l'Ile des Fous* (1761), *la bonne Fille* (1762), *les Chasseurs et la Laitière* [1] (21 juillet 1763), *la fée Urgèle* (1765), *la Clochette*

[1] Comédie en un acte d'Anseaume.

(1766), *les Moissonneurs* (1768), *Thémire* (1770). En somme douze opéras italiens et vingt opéras-comiques français, voilà l'œuvre considérable de Duni, qui mourut à Paris le 11 juin 1775. Tout ce répertoire est plein de grâce et de fraîcheur ; l'instrumentation ne se compose généralement que du quatuor à cordes auquel l'auteur ajoute quelquefois deux hautbois ou deux flûtes. Mais la partie vocale est délicieuse, pleine de goût, de naturel, d'expression vraie et bien sentie. Ce sont des mélodies qui partent du cœur et on n'en fait plus guère comme celles-là de nos jours.— Quand le métier se substitue presque partout à l'art, la décadence est rapide ; espérons qu'il y aura *renaissance.*

Philidor (François-André-Danican), dont le buste manque aussi au foyer de l'Opéra-Comique, fut un contemporain du précédent. —Né à Dreux, le 7 septembre 1727, d'une famille de musiciens ancienne et illustre, Philidor entra dans les pages de la Musique du roi à Versailles et y apprit son art sous la direction de Campra. Fixé à Paris, Philidor donna quelques leçons et fut obligé pour vivre de se faire copiste de musique. Dès lors, il commença à se livrer au jeu d'échecs

pour lequel la nature l'avait merveilleusement doué. Depuis 1745 jusqu'en 1754, il voyagea en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, et s'occupa beaucoup plus d'échecs que de musique. Son début au Théâtre de la foire Saint-Laurent, eut lieu le 9 mars 1759 par un brillant succès : *Blaise le savetier*; puis il fit représenter *l'Huître et les Plaideurs, le Soldat magicien* et *le Jardinier et son seigneur*. Après cet opéra, Philidor régna sur la seconde scène lyrique et écrivit successivement treize ouvrages dont les plus remarquables sont : *le Maréchal,* en 1 acte; *le Bûcheron, le Sorcier, Tom Jones* (1764), et *l'Amitié au village* (31 octobre 1785)[1].

En 1777, Philidor fit imprimer à Londres son *Analyse du jeu d'échecs*; puis après le peu de succès de son *Thémistocle,* grand opéra en trois actes, représenté le 23 mai 1786 à Paris, il se livra sans réserve à sa passion pour les échecs, au café de la Régence. Les troubles révolutionnaires le décidèrent à retourner à Londres où il mourut le 30 août 1795. La

[1] Voy., pour la liste complète des vingt-deux partitions de Philidor, la *Biographie universelle des Musiciens,* par Fétis, t. VII, p. 227.

musique de Philidor est franche, naturelle, mélodique; il puise ses effets dans la nature, et trouve souvent des rhythmes pittoresques et originaux. Son instrumentation est simple; cependant déjà les cors et les bassons viennent s'adjoindre aux hautbois et aux flûtes [1].

Deux ans après la naissance de Philidor, Monsigny, compositeur issu d'une famille noble, naquit à Fauquemberg, près de Saint-Omer, le 17 octobre 1729; il fut d'abord destiné à la finance. Plus tard, on le fit entrer chez le duc d'Orléans en qualité de maître d'hôtel. Pendant trente ans, il vécut paisiblement dans la haute société où il puisa cette élégance de manières qu'il conserva jusqu'à ses derniers moments.—Une représentation de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, fit naître en lui le besoin d'écrire pour le théâtre.—Il prit à la hâte des leçons de composition de Gianotti, et après quelques essais informes, il écrivit sa partition des *Aveux indiscrets*, acte qui fut re-

[1] Nous regrettons la disparition de la clef d'*ut* pour les cors : c'était un usage heureux et bien trouvé.

présenté au Théâre de la Foire en 1759. Le succès de cet ouvrage l'encouragea à donner sur la même scène, en 1760, *le Maître en droit* et *le Cadi dupé*. La verve comique qui brille dans cette dernière partition fit dire au poëte Sedaine : « Voilà mon homme. » En effet les deux collaborateurs écrivirent ensemble plusieurs drames et opéras-comiques, entre autres : *On ne s'avise jamais de tout* (17 septembre 1761).

Les succès de Monsigny excitèrent la jalousie de la Comédie-Italienne qui fit fermer le Théâtre de la Foire.

En 1762, les deux théâtres se réunirent et Monsigny écrivit successivement *le Roi et le Fermier, Rose et Colas; Aline, reine de Golconde; l'Ile sonnante, le Déserteur,* son chef-d'œuvre ; *le Faucon, la Belle Arsène, le Rendez-vous bien employé* et *Félix ou l'Enfant trouvé* (3 actes, 1777). Depuis lors, Monsigny cessa d'écrire.—Sa rare sensibilité était épuisée ; ce fut son génie, car elle lui inspira une foule de mélodies touchantes qui rendront ses ouvrages immortels.—En 1798, les sociétaires de l'Opéra-Comique firent à Monsigny une pension viagère de 2,400 fr. — En 1800, il remplaça Piccini comme inspecteur de l'en-

seignement au Conservatoire. Successeur de Grétry à l'Institut en 1813, il obtint en 1816 la décoration de la Légion d'honneur, puis il mourut à Paris, le 14 janvier 1817, à l'âge vénérable de quatre-vingt-huit ans [1].

Grétry fut aussi remarquable par son sentiment de la scène que Monsigny l'avait été par l'exquise sensibilité de sa mélodie. Né à Liége le 11 février 1741, fils d'un pauvre musicien, le jeune Grétry fut d'abord placé comme enfant de chœur à la collégiale de Saint-Denis. — Leclerc, Renekin et Moreau furent ses professeurs ; mais l'effet que produisirent sur le futur maestro les opéras de Pergolèse, de Buranello, etc., décida de sa vocation pour le théâtre. Parti pour Rome à dix-huit ans, il y étudia le contre-point sous Casali et fit représenter sur le théâtre Aliberti un intermède italien, intitulé : *le Vendemmiatrice*. La partition de *Rose et Colas*, de Monsigny, fit comprendre à Grétry l'opéra-comique français. Il arriva donc à Paris en passant par Genève où il fit jouer *Isabelle et Gertrude*. Enfin, après mille diffi-

[1] Voy. la *Notice historique sur Monsigny*, par Quatremère de Quincy.—Paris, Firmin Didot; 1818.

cultés, Grétry donna au public *le Huron*, comédie en un acte de Marmontel[1]. A cet ouvrage succéda *Lucile*, puis *le Tableau parlant*, chef-d'œuvre bouffe, puis *Zémire et Azor*, *la Rosière de Salency*, *l'Amant jaloux*, *l'Épreuve villageoise* et *Richard-Cœur-de-Lion* (1785) qui mit le sceau à la gloire de l'auteur. A l'Opéra, *la Caravane*, *Panurge* et *Anacréon* obtinrent un succès mérité. — Ses derniers ouvrages sentent évidemment la décadence de son genre individuel.

La vérité de la mélodie et l'expression naturelle du sens des paroles sont les qualités distinctives de la musique de Grétry. Son instrumentation est faible et elle a été souvent remaniée de nos jours. — Toutefois ces retouches sont une chose excessivement délicate, et à moins d'une perfection rare à obtenir, nous préférons de beaucoup les défauts naïfs de l'auteur à l'alourdissement bruyant introduit par les orchestrateurs modernes. En 1789 et 1797, Grétry publia trois volumes fort intéressants, intitulés : *Essais sur la musique*. Nous les recommandons à l'attention de tous les compositeurs. In-

[1] 20 août 1768.

spectateur du Conservatoire en 1795, il fut choisi l'année suivante pour remplir une des trois places de la section de musique, lors de la formation de l'Institut.—Grétry mourut à Montmorency, le 24 septembre 1813, comblé d'honneurs et de gloire.

XIV

HISTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE

1800-1830.

Dalayrac, Méhul, Berton, Catel, Nicolo, Boïeldieu.

Mouvement correspondant entre les idées d'une époque et l'état artistique de cette même période. — Notices sur Dalayrac (1753-1809), Méhul (1763-1817), Berton (1767-1844), Catel (1773-1830), Nicolo (1775-1818) et Adrien Boïeldieu (1775-1834). — Styles et principaux ouvrages de ces grands maîtres.

Ainsi que nous l'avons déjà remarqué, les beaux arts et la littérature reflètent toujours l'état général des idées à un moment donné de la civilisation des peuples. Nous trouverons une nouvelle preuve de cette remarque dans la rapide esquisse que nous allons tracer de la vie et du style musical des six com-

positeurs dont nous avons inscrit les noms en tête de ce chapitre.

Dalayrac était né à Muret en Languedoc, le 13 juin 1753. Dès son enfance, un goût passionné l'entraîna vers la musique malgré l'opposition de son père qui voulait le destiner au barreau. Le jeune compositeur, préférant son art au Digeste, en était réduit à monter tous les soirs sur le toit de la maison pour étudier son violon sans être entendu de ses parents. — Des religieuses du voisinage trahirent son secret, et l'artiste persévérant put enfin suivre en liberté sa vocation naturelle. Envoyé à Paris en 1774 pour entrer dans les gardes du comte d'Artois, Dalayrac ne tarda point à se lier avec Langlé, élève de Caffaro, qui lui enseigna l'harmonie. — Après avoir publié sous un pseudonyme quelques quatuors pour instruments à cordes, il écrivit en 1781 *le Petit souper* et *le Chevalier à la mode,* opéras-comiques qui furent représentés avec succès sur le théâtre de la Cour. Enhardi par ces heureux essais, il débuta à l'Opéra-Comique, en 1782, par *l'Éclipse totale.* Dans l'espace de trente ans, il fit représenter, presque toujours avec bonheur, une cinquantaine d'opéras dont les plus connus sont : *Nina*

(1786), *Azémia, Raoul de Créqui, les Deux petits Savoyards, Vert-vert, Camille ou le Souterrain, Roméo et Juliette, Gulnare, Alexis, Adolphe et Clara, Maison à Vendre* (1800), *Picaros et Diégo, Une heure de Mariage, Gulistan, le Poëte et le Musicien* (1811).

La musique de Dalayrac est gracieuse, coulante et facile. Elle contient une foule de jolies romances et d'airs devenus populaires. Son orchestre est simple et n'étouffe jamais les voix. Sa partition de *Camille* est d'une excellente couleur dramatique; sa *Nina* est pleine de sentiment et d'intérêt; enfin on trouve dans ses autres ouvrages des inspirations fort heureuses. Le talent de Dalayrac était rehaussé par la noblesse de son caractère. En 1790, au moment où une faillite venait de lui enlever le fruit de ses travaux et de ses économies, il annula le testament de son père qui l'avantageait au préjudice d'un frère cadet. Nommé chevalier de la Légion d'honneur à l'institution de l'ordre, il mourut à Paris, le 27 novembre 1809, avant d'avoir pu mettre en scène son dernier ouvrage. Sa vie a été écrite par Pixérécourt [1]. Lui-

[1] 1 vol. in-12.—Paris, 1810

même fit imprimer une *Réponse à MM. les directeurs de spectacles* qui réclamaient contre deux décrets de 1789[1].

Si Dalayrac représente le dernier type, l'élégant de l'ancien régime, Méhul, au contraire, peint bien l'époque républicaine et l'ère du premier Empire. — Né à Givet (Ardennes), le 24 juin 1763, d'un cuisinier qui ne pouvait fournir qu'avec peine aux frais de son éducation, Méhul n'eut en commençant que les leçons d'un organiste pauvre et aveugle; on confia à l'enfant âgé de dix ans l'orgue de l'église des Récollets à Givet; deux ans après, Méhul se fit présenter à Hanser, célèbre organiste de l'abbaye de Lavaldieu; celui-ci devint son maître. L'abbé reçut Méhul au nombre des commensaux de la maison, et le jeune artiste s'acquitta plus tard de cette dette de reconnaissance, en remplissant pendant deux ans les fonctions d'organiste adjoint. Méhul semblait donc devoir se fixer dans le cloître, lorsqu'un colonel de régiment, pressentant la destinée de l'enfant précoce, l'emmena à Paris à l'âge de seize ans et le confia à l'habile direction d'Edelmann. Deux œuvres de sona-

[1] Brochure de 17 pages in-8°. — Paris, 1791.

tes pour le piano furent publiés par Méhul chez Lachevardière en 1781; mais ces productions n'annonçaient pas que le génie de l'auteur fût dans sa véritable route. Le style dramatique l'ayant emporté sur le genre instrumental et Méhul ayant eu le bonheur de recevoir des conseils de l'illustre Gluck, la France eut bientôt un grand maître de plus. Après avoir fait exécuter au Concert Spirituel, en 1782, une ode sacrée de J.-B. Rousseau, Méhul écrivit trois opéras, sous la direction de Gluck [1]. Plus tard, il fit recevoir à l'Opéra *Alonzo et Cora*, ouvrage qui attendit pendant six ans les honneurs de la représentation. Irrité, mais non découragé par cette injustice, Méhul tourna ses vues vers l'Opéra-Comique, et le drame d'*Euphrosine et Coradin* vit le jour en 1790. Cet ouvrage dénota toute la maturité du talent de l'auteur. Un chant noble, une instrumentation beaucoup plus brillante et plus fortement conçue que tout ce qu'on avait entendu en France jusque-là, un sentiment juste des convenances dramatiques et

[1] Ce sont : 1° la *Psyché*, de Voisenon; 2° l'*Anacréon*, de Gentil-Bernard; 3° *Lausus et Lydie*, de Valladier.

une grande vigueur d'expression dans la peinture des situations fortes, telles furent les qualités révélées par Méhul dans son premier opéra. A *Cora* succéda *Stratonice*, où l'on applaudit l'air : *Versez tous vos chagrins*, et un quatuor digne de l'admiration des artistes. L'ouverture du *Jeune Henri* excita des transports d'enthousiasme, et l'*irato* obtint un succès mérité ; la couleur d'*Uthal* parut trop uniforme. Mais c'est dans *Joseph* que le maître déploya toute la grandeur de son style, l'ampleur de ses mélodies et la vérité de sa sublime expression.—*Joseph* est un poëme biblique mis en scène, une espèce d'oratorio qui gagnerait beaucoup à être transporté dans le vaisseau de l'Opéra.—*La Journée aux aventures* fut le dernier ouvrage de Méhul ; miné par une affection de poitrine, il mourut à l'âge de cinquante-quatre ans, le 18 octobre 1817 [1].

Quatre ans après la naissance de Méhul, Berton, fils d'un compositeur distingué, na-

[1] On doit à Méhul, outre ses quarante-deux opéras, *le Chant du Départ*, la *Chanson de Roland* et deux rapports : l'un, sur l'état futur de la musique en France ; le second, sur les travaux des élèves de Rome.

quit à Paris, le 17 septembre 1767. Il apprit la musique dès l'âge de six ans, et à quinze ans il entrait comme violon à l'orchestre de l'Opéra. — Ses maîtres de composition furent Rey, puis Sacchini qui donna à l'élève heureusement doué par la nature d'excellents conseils sur la disposition des idées mélodiques, sur la modulation et sur la conduite des morceaux dramatiques. Entraîné vers le théâtre par un penchant irrésistible, Berton prit la *Frascatana* de Paisiello pour son modèle dans l'art d'écrire. S'étant procuré un livret d'opéra, intitulé : *la Dame invisible,* il en composa la musique et Sacchini ayant trouvé dans cette partition le germe d'un vrai talent, engagea le jeune artiste à venir travailler tous les jours chez lui. Dès 1786, Berton fit entendre au Concert Spirituel des oratorios et des cantates ; l'année suivante il donna à la Comédie-Italienne *les Promesses de Mariage,* son premier opéra qui fut favorablement accueilli. Dans *les Rigueurs du Cloître,* livret de Fiévée, la manière individuelle de Berton commença à se dessiner nettement. *Ponce de Léon, Montano et Stéphanie, le Délire* furent les ouvrages qui caractérisèrent le mieux son style simple, expressif et touchant; en 1795,

Berton fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Il dirigea la musique de l'Opéra-Buffa de 1807 à 1809, et fit entendre à cette époque, les *Nozze di Figaro,* chef-d'œuvre de Mozart, qui développa en France le goût de la belle musique. En sortant du Théâtre-Italien, Berton fut nommé chef du chant à l'Opéra, sous la direction de Picard; puis en juin 1815, le nombre des membres de la section de musique de l'Institut ayant été porté de trois[1] à six, Berton fut encore désigné, avec Catel et Cherubini pour compléter le nouveau cadre. Peu de temps après, le roi le fit chevalier de la Légion d'honneur, et à la nouvelle réorganisation du Conservatoire, Berton obtint une chaire de haute composition et fut nommé membre du jury d'examen. L'instinct de la scène est une des qualités dominantes du style de Berton ; on y trouve aussi une certaine originalité de mélodie, d'harmonie, de modulation et d'instrumentation. *Montano et Stéphanie* peut à bon droit être signalé comme le chef-d'œuvre du maître, cependant il y a aussi un grand mérite dans *Aline, reine de Golconde* et dans *les Maris*

[1] Gossec, Monsigny et Méhul.

garçons. Nous renvoyons à la *Biographie universelle* des musiciens de M. Fétis[1], ceux de nos lecteurs qui voudraient connaître la liste complète des œuvres de Berton. Nous nous contenterons de dire qu'en outre de ses cinquante partitions, on doit à ce fécond producteur un *Traité d'harmonie* en quatre vol. in-4°[2], et une *Épître à Boïeldieu* sur la musique mécanique et la musique philosophique[3].

Au nombre des artistes sérieux qu'une génération trop frivole serait disposée à laisser dans un oubli immérité, doit être rangé Catel, qui, né à Laigle au mois de juin 1773, vint fort jeune à Paris pour se perfectionner dans la carrière musicale. Sacchini le fit entrer à l'École royale de chant et de déclamation fondée en 1783 par Papillon de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs. Là, Catel étudia le piano sous la direction de Gobert, puis s'initia aux principes de l'harmonie et à l'art de la composition sous l'illustre Gossec. Devenu professeur de l'École en 1787, puis accompa-

[1] T. II, p. 174.
[2] Paris, 1815.
[3] Brochure de 48 pages in-8.— Paris, A. Eymery; 1826.

gnateur à l'Opéra de 1790 à 1802, Catel fut nommé professeur d'harmonie par Sarrette, à l'époque de l'organisation du Conservatoire. Chargé de la rédaction du *Traité d'harmonie*, il présenta en 1802, à l'assemblée des professeurs, un ouvrage qui forme encore aujourd'hui la base de l'enseignement solide de cette science. Inspecteur du Conservatoire en 1810 avec Gossec, Méhul et Cherubini, Catel donna sa démission en 1814; il n'accepta depuis lors que sa nomination à l'Institut (1815) et le grade de chevalier de la Légion d'honneur qu'il n'obtint qu'en 1824, mais sans aucune démarche de sa part.

Son opéra de *Sémiramis* fut représenté en 1802 et n'eut pas tout le succès que son mérite pouvait faire présager. On le trouvait, généralement « trop savant. » Quoi qu'il en soit, *l'Auberge de Bagnères* et *les Artistes par occasion* furent applaudis à l'Opéra-Comique en 1807. *Les Aubergistes de qualité*, composition un peu froide, mais dont les mélodies sont d'un goût exquis, parurent en 1812. *Le Premier en date,* et le *Siége de Mézières* furent suivis de *Wallace* (1817) qui doit être considéré à juste titre comme le chef-d'œuvre de l'auteur. On trouve en effet

dans cet ouvrage un sentiment dramatique très-énergique et une couleur locale parfaitement appropriée au sujet. — Malgré ce succès, Catel se dégoûta du théâtre. Ses opéras n'ayant pas eu d'ovations populaires ni de recettes productives, il se condamna au silence, cherchant dans les encouragements qu'il donnait aux jeunes artistes et dans les douceurs d'une vie tranquille, de nobles et pures compensations aux triomphes qu'il n'avait pas trouvés à la scène. La collection des pièces de musique à l'usage des fêtes nationales contient beaucoup de morceaux composés par Catel; il s'essaya aussi dans la musique de chambre et il a publié en 1815 une seconde édition des excellents *Solféges du Conservatoire.* A l'esprit le plus juste et le plus fin, il joignait la probité la plus sévère et toutes les qualités de l'âme la plus pure; sa reconnaissance pour son protecteur Sarrette ne se démentit pas un instant, et sa bienveillance pour les jeunes musiciens ne connut pas de bornes [1].

[1] On peut voir la liste des œuvres de Catel à la page 77 du t. III de la *Biographie universelle des Musiciens*, par M. Fétis.

Ce qui fait vivre la musique dramatique, c'est avant tout l'idée mélodique et le sentiment de la scène; c'est aussi ce qui fera vivre à jamais les ouvrages de Nicolo et de Boïeldieu. Nicolo Isouard naquit à Malte en 1775 d'un père d'origine française. — Reçu d'abord à Paris comme aspirant de marine, le jeune Isouard fut ensuite placé à Malte, en qualité de commis, dans une maison de banque; mais entraîné par la vocation musicale, Nicolo rêvait déjà les palmes du théâtre. Un vieux maître de contre-point, Michel-Ange Vella, le prit en affection et lui enseigna les éléments de l'harmonie. Azzopardi, maître de chapelle des chevaliers de l'ordre de Malte, lui fit ensuite étudier la fugue d'après les saines traditions de l'ancienne école d'Italie. Cependant le père du jeune musicien l'envoya à Palerme pour oublier la musique dans une maison de commerce. Malgré ses nombreuses occupations, Isouard continua ses études sous la direction d'Amendola qui forma son goût en lui faisant accompagner les meilleurs ouvrages de Léo, de Durante et de Clari. Plus tard, employé chez des banquiers allemands à Naples, Nicolo termina ses études de composition avec Sala et Guglielmi.

C'est alors que, résistant au désir de sa famille, il abandonna le commerce pour se livrer tout entier à la culture de l'art musical.

Arrivé à Florence, il y écrivit son premier opéra: *Avviso ai maritati*, puis il fit jouer à Livourne un *Artaserse* qui eut du succès. M. de Rohan, grand-maître de l'ordre de Malte, le rappela dans sa patrie et le nomma organiste, puis maître de chapelle de l'ordre. — A l'arrivée des Français dans l'île, l'ordre ayant été supprimé, Nicolo employa ses loisirs en écrivant pour le théâtre de Malte des opéras traduits du français, et d'autres sur des libretti italiens. Après la capitulation, le général Vaubois l'emmena à Paris comme son secrétaire. Là, Nicolo rencontra Rodolphe Kreutzer, qui, en ami dévoué, l'aida de sa bourse et de son influence pour lui aplanir la route des succès.

Le Tonnelier (1799) fut le premier opéra-comique que Nicolo fit jouer à Paris. Cet essai fut suivi de *la Statue*, du *Baiser et la Quittance* et du *Petit Page*. Jusque-là le talent du jeune compositeur avait fait peu de sensation; mais *Michel-Ange*, représenté en 1802, *les Confidences, le Médecin turc, Léonce ou le Fils adoptif* et surtout *l'Intrigue aux fenêtres* (1805) le pla-

cèrent au rang des auteurs les mieux accueillis du public. De 1805 à 1811, il fit succéder quatorze opéras à ceux que nous venons de citer[1]; ses collaborateurs préférés étaient Hofmann et Étienne. Après le retour de Boïeldieu à Paris, Nicolo agrandit sa manière; c'est alors qu'il écrivit *Cendrillon*, *Joconde*, puis *Jeannot et Colin* (1814), ouvrages qui resteront au répertoire comme des types et des modèles de sentiment, de fraîcheur, de naïveté et de mélodie. Nicolo mourut à Paris, le 23 mars 1818, dans sa quarante-troisième année, laissant inachevée sa partition d'*Aladin*, *ou la Lampe merveilleuse*[2].

Nous arrivons maintenant à Adrien Boïeldieu, l'une des plus grandes gloires de l'école française. Né à Rouen le 15 décembre 1775 et contemporain de Nicolo, Boïeldieu, fils d'un secrétaire de l'archevêché, fut d'abord enfant de chœur à l'église métropolitaine. Élève de Broche, organiste de la cathédrale,

[1] Le plus connu de cette période est celui qui a pour titre : *Les Rendez-vous bourgeois*, excellente bouffonnerie en un acte (1807).

[2] Pour le catalogue des ouvrages de Nicolo, voyez la *Biographie universelle des Musiciens* t. V, p. 235-236.

le petit Boïel éprouvait à la vue de son maître sévère et impitoyable une terreur telle, qu'un jour il se rendit seul et à pied à Paris, pour se soustraire au danger auquel l'exposait une tache d'encre faite par inadvertance sur l'un des livres du farouche pédagogue; à seize ans, Boïeldieu possédait déjà un agréable talent d'exécution sur le piano, d'heureuses idées mélodiques et quelques légères notions d'harmonie.

Cependant la passion du théâtre fermentait au cœur du jeune homme. Ses petites épargnes n'étaient employées qu'à aller entendre les productions de Grétry, de Dalayrac et de Méhul; et souvent, à défaut d'argent, il avait recours à la ruse pour s'introduire dans la salle dès le matin de la représentation. Un opéra-comique qui obtint du succès au théâtre de Rouen, décida Boïeldieu à venir tenter la fortune à Paris. Il disparut donc un jour de la maison paternelle à l'âge de dix-neuf ans, avec sa partition sous le bras, trente francs en poche et l'espérance dans le cœur. Le surlendemain, il entrait à Paris, crotté jusqu'à l'échine et accablé par la fatigue de son voyage pédestre. — L'Opéra-Comique ne se soucia pas de monter l'ouvrage d'un au-

teur inconnu ; il fallut donc attendre, chercher des poëmes, donner des leçons et, à défaut d'élèves, se faire accordeur de pianos. — Mais Boïeldieu avait foi en lui-même. La maison Érard l'accueillit favorablement et il se lia avec Rode, Garat, Méhul et Cherubini. Sa réputation commença dans les salons. Garat et tous les amateurs chantaient à l'envi ses gracieuses romances que son éditeur Cochet lui payait au taux minime de douze francs chacune. En 1795, Fiévée donna à Boïeldieu *la Dot de Suzette*, petit opéra en un acte qui eut du succès, grâce à la fraîcheur de la musique et au jeu fin et spirituel de madame Saint-Aubin. — L'année suivante, Boïeldieu écrivit *la Famille suisse*, partition où règne un style simple et naïf, d'une élégance charmante.

En 1798, *Zoraïme et Zulnare*, drame en trois actes, établit la position de l'auteur sur la scène du Théâtre Feydeau. En même temps, ses ouvrages de musique instrumentale [1]

[1] Elles consistent en un concerto pour le piano, des sonates, œuv. 1, 3, 4, 6, 7 et 8; quatre duos pour harpe et piano, un concerto de harpe et des trios pour piano, harpe et violoncelle. (Voy. Fétis, *Biogr. univ. des Music*, t. II, p. 251.)

firent admettre Boïeldieu au nombre des professeurs de piano du Conservatoire. *Beniowsky* et *le Calife de Bagdad* qui eut plus de sept cents représentations, consolidèrent à jamais la réputation du compositeur. En 1802, *Ma Tante Aurore* eut une vogue sans exemple ; mais Boïeldieu, malheureux dans son mariage, contracté le 19 mars de cette même année avec la célèbre danseuse Clotilde, partit pour la Russie en avril 1803. L'empereur Alexandre lui conféra à la frontière le titre de son maître de chapelle, et Boïeldieu écrivit successivement pour le théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg : *Rien de trop*, *la Jeune Femme colère*, comédie d'Étienne, *Amour et Mystère*, *Abderkan* d'Andrieux, *Calypso*, *Aline, reine de Golconde*, *les Voitures versées*, *un Tour de soubrette* et la musique des *chœurs d'Athalie*.

Des nuages s'étant élevés entre le gouvernement français et le gouvernement russe, Boïeldieu éprouva le désir de revoir la France ; il n'obtint son congé qu'à la fin de 1810, après avoir séjourné sept ans à Pétersbourg. —De retour à Paris, il trouva le sceptre de l'Opéra-Comique entre les mains de Nicolo. Dalayrac n'était plus ; Catel travaillait peu ;

Cherubini, dégoûté par les obstacles, avait cessé d'écrire; Méhul, mécontent de l'inconstance du public, ne livrait que rarement de nouveaux ouvrages à la scène. Nicolo seul était d'une fécondité inépuisable; c'est dans la lutte qu'il engagea contre ce rival, que le génie de Boïeldieu prit un nouvel et magnifique essor.—Deux cantatrices se partageaient à cette époque la faveur du public parisien: l'une, madame Duret, possédait une voix étendue, sonore, égale, mais un peu lourde et d'une respiration courte; l'autre, mademoiselle Regnault (depuis madame Lemonnier), avait une voix charmante, une grande intelligence et une facilité de vocalisation merveilleuse. Nicolo les avait fait briller toutes deux dans son opéra de *Cendrillon;* mais il préférait le talent de madame Duret, et ce fut une raison pour Boïeldieu de prêter à mademoiselle Regnault le puissant secours de ses inspirations. —*Jean de Paris*, représenté dans les premiers mois de 1812, obtint un succès éclatant au Théâtre Feydeau; Elleviou, Martin, Juliet, mademoiselle Regnault, madame Gavaudan secondèrent le génie du compositeur par une exécution irréprochable. Les connaisseurs remarquèrent dans cette partition un style cor-

rect, une instrumentation brillante et colorée. *Le Nouveau Seigneur de village*, joué en 1813, offrit aux auditeurs un nouveau modèle de perfection scénique. — Après plusieurs ouvrages de circonstance, *la Fête du village voisin* fut vivement applaudie par le public. Malgré la froideur du poëme, la musique brodée sur ce canevas est remplie d'esprit et de mélodie. —Boïeldieu avait protégé les débuts d'Hérold dans la carrière du théâtre en écrivant avec lui l'opéra de *Charles de France*; plus tard, il demanda et obtint pour Catel la croix de la Légion d'honneur.

En 1817, après la mort de Méhul, l'Institut ayant appelé Boïeldieu dans son sein pour remplir la place de ce maître, le nouvel académicien se crut obligé, pour justifier ce choix honorable, de produire un nouveau chef-d'œuvre. *Le Chaperon rouge* (juillet 1818) fut pour l'auteur l'occasion d'un véritable triomphe. La manière est plus grande, les idées plus abondantes, le coloris plus varié que dans les ouvrages précédents.—Les efforts de travail qu'avait coûtés cette production causèrent à Boïeldieu une maladie grave qui lui nécessita un long repos. Il se retira à la campagne, et, nommé professeur de composition

au Conservatoire, il se délassait en communiquant à de jeunes élèves les lumières de son expérience.

En 1821, il écrivit *Blanche de Provence* avec Kreutzer, Berton, Cherubini et Paër; en 1824, il composa encore un acte de *Pharamond.*—Cependant Boïeldieu se méfiait de la faveur publique, et hésitait à faire *sa rentrée* seul au théâtre.

Guilbert de Pixérécourt, alors directeur de l'Opéra-Comique, le décida non sans peine à tenter l'épreuve qu'il redoutait, et *la Dame blanche* fut accueillie avec des transports unanimes d'enthousiasme, au mois de décembre 1825.

Depuis lors, ce chef-d'œuvre n'a pas quitté l'affiche et c'est, nous le croyons, *la seule pièce* qui n'ait jamais abandonné le répertoire depuis sa première représentation. Tout a été dit sur les morceaux détachés, sur les duos, trios, chœurs et finals de cet admirable ouvrage.—C'est un type d'opéra-comique qui résume une époque et qui ne vieillira pas plus que *Richard, le Déserteur*, *Montano* et *Joconde.*—Simple de modulations, sans recherche d'harmonie, d'une vérité mélodique absolue, cette partition renferme le grand

style du maître qui a su rester *lui-même,* au milieu du mouvement général imprimé à la musique par l'influence rossinienne.

Mais Boïeldieu avait atteint l'apogée de sa force ; il redoutait d'être inférieur à ce qu'il avait produit. Aussi fit-il remanier par M. Scribe le poëme *des Deux Nuits* que lui avait confié Bouilly. Malgré d'habiles et notables changements, le livret ne satisfit pas complétement le public (mai 1829).—L'espoir déçu de Boïeldieu le conduisit peu à peu au tombeau. Ayant pris sa retraite de professeur, des inquiétudes pécuniaires sur son avenir vinrent se joindre aux douleurs d'une phthysie laryngée. Un voyage à Pise fut effectué sans succès. Contraint de demander à reprendre ses fonctions de professeur, sa santé continua à s'affaiblir. Les bains du Midi lui furent ordonnés ; mais arrivé à Bordeaux, il s'effraya des progrès du mal et revint à sa maison de campagne de Jarcy près Grosbois, où il s'éteignit dans les bras de sa famille et de ses amis, le 8 octobre 1834[1].

[1] Les principaux élèves de Boïeldieu ont été : pour la composition, son fils Adrien, Adolphe Adam et Théodore Labarre ; pour le piano, Zimmermann.

XV

LES COMPOSITEURS D'OPÉRAS-COMIQUES

DE 1830 A NOS JOURS.

Hérold, Adam, Auber, Halévy.

Notices sur Hérold (1791-1833) et Adolphe Adam (1803-1856).— Ouvrages divers de ces maîtres. — Compositeurs contemporains : M. Auber, *le Séjour militaire* (1813), *la Neige* (1823), *le Maçon* (1825), *la Fiancée* (1828), *Fra Diavolo* (1829), etc. — Seconde manière: *Actéon* (1836), *l'Ambassadrice, le Domino noir, les Diamants, la part du Diable* et *la Sirène* (1844). —Troisième manière : *Haydée, Marco Spada, Jenny Bell, Manon Lescaut*.—M. Halévy, prix de Rome en 1819.—*L'Artisan* (1827), *le Dilettante d'Avignon, Ludovic* (1834), *l'Éclair* (1835), *le Guitarrero, les Mousquetaires* (1846), *le Val d'Andorre, la Fée aux Roses, la Dame de Pique, le Nabab, Jaguarita l'Indienne, Valentine d'Aubigny*. — L'école d'Halévy.

Désireux de donner quelques développements à l'analyse des chefs-d'œuvre de notre école, nous nous voyons forcé de passer sous

silence les noms des auteurs secondaires ; et cependant si l'attention doit nécessairement se porter de préférence sur les compositeurs illustres, il se trouve de temps en temps des ouvrages d'un mérite inférieur, qui néanmoins doivent trouver place dans la bibliothèque des hommes de goût ; nous les indiquerons dans notre répertoire choisi du théâtre de l'Opéra-Comique[1]. Nous nous bornons ici aux compositeurs d'un ordre supérieur.

Hérold, fils d'un professeur de piano d'origine allemande, naquit à Paris le 28 janvier 1791. Malgré ses heureuses dispositions pour la musique, son père ne le destinait point à cette difficile et ingrate carrière.—A l'âge de dix ans, placé dans le pensionnat de M. Hix, rue de Matignon, l'enfant précoce faisait de brillantes études, toujours utiles, quelque génie qu'on ait reçu de la nature, pour mieux comprendre et mieux faire sentir aux autres les sujets qu'on a entrepris de traiter. Hérold devinait l'art en se jouant, et la mort prématurée de son père le rendit à sa vocation réelle. Entré au mois d'octobre 1806 dans la classe de piano dirigée au Conservatoire par

[1] Voy. l'Appendice, à la fin du volume.

Louis Adam, le premier prix lui fut décerné au concours de juillet 1810. Élève de Catel pour l'harmonie et de Méhul pour la haute composition, le jeune lauréat, en une année et demie d'études, fut en état d'obtenir le premier grand prix au concours de l'Institut (août 1812). Dans sa cantate intitulée : *Mademoiselle de La Vallière,* on trouve l'indice des plus heureuses dispositions musicales. Au mois de novembre, Hérold partit pour Rome où il passa trois années qui furent les meilleures de sa vie. Après ce séjour, il se rendit à Naples ; le beau ciel de cette ville, l'air pur, l'enthousiasme des habitants développèrent en lui une irrésistible fièvre de production. C'est là, en effet, qu'il écrivit et fit représenter un opéra en 2 actes : *la Gioventù di Enrico Quinto,* qui fut très-goûté du public napolitain.

De retour à Paris, vers la fin de 1815, Hérold trouva dans Boïeldieu, qui avait deviné son génie, un protecteur généreux. Associé par ce maître à la composition d'un ouvrage de circonstance intitulé : *Charles de France,* Hérold fit ses débuts en 1816 sous ce glorieux patronage, et le livret des *Rosières* lui fut immédiatement confié. On sent dans ces trois actes l'inexpérience du jeune homme, mais

on y reconnaît aussi certains éclairs de fantaisie qui dépassaient de beaucoup la musique d'alors. *La Clochette* suivit de près *les Rosières*. Il y avait dans cette partition bien plus de force dramatique, bien plus de passion que dans la précédente; d'immenses progrès étaient réalisés comme instinct scénique, mais la nouveauté des effets d'instrumentation ne fut pas comprise tout d'abord. Pendant dix-huit mois, Hérold écrivit des fantaisies de piano et autres pièces analogues[1]; fatigué enfin d'attendre un bon poëme qui ne venait toujours pas, il finit par écrire la musique du *Premier venu*, spirituelle mais froide comédie en trois actes, que Vial avait retirée du théâtre Louvois. Malgré un excellent trio de trois hommes qui feignent de dormir, cet opéra ne put obtenir de succès. Abandonné des librettistes, Hérold adapta une nouvelle musique à l'ancien opéra des *Troqueurs*; mais ce genre suranné ne convint point au goût des auditeurs de 1819. La fatalité semblait poursuivre notre grand compositeur. Un acte, intitulé : *l'Amour platonique*, fut répété généra-

[1] Voy. la liste de ces compositions à la page 140 du cinquième volume de la *Biographie universelle des Musiciens*, par Fétis. — Bruxelles; 1839.

lement; cette fois la pièce était si faible que les auteurs la retirèrent avant qu'elle ne fût représentée. En 1820, Planard donna à Hérold *l'Auteur mort et vivant*; cette comédie ne prêtait pas à la musique et le succès ne répondit pas à l'espoir du maître. Découragé, Hérold se condamna au silence pendant trois années et écrivit alors un assez grand nombre de morceaux de piano, tandis qu'il remplissait les fonctions d'accompagnateur au Théâtre-Italien.—Mais le besoin de produire vint de nouveau le tourmenter. *Le Muletier*, représenté en 1823, s'établit au répertoire, non sans contestation, et fut suivi de *Lasthénie* et de *Vendôme en Espagne*, qui firent rendre justice au talent du musicien. *Le Roi René* et *le Lapin blanc* ne restèrent pas sur l'affiche; Hérold s'était laissé entraîner à l'imitation des œuvres de Rossini. —Mais *Marie*, opéra représenté en 1826, marqua le retour d'Hérold vers son genre *individuel*. Aussi tous les morceaux de cet ouvrage eurent une vogue pleinement justifiée. Chef du chant à l'Opéra, Hérold écrivit alors dix actes de ballets et la belle ouverture de *Missolonghi*, exécutée avec succès à l'Odéon.—*L'Illusion*, acte rempli de choses charmantes, valut à Hérold la déco-

ration de la Légion d'honneur. *Emmeline*, représentée en 1830, ne réussit point. L'année suivante, *Zampa* vint marquer la place de l'artiste au premier rang de l'école française. En effet, on trouve dans cet ouvrage une abondance de motifs, une force dramatique, un génie d'instrumentation et d'accompagnement qui n'a pas encore été dépassé. Ce sujet conviendrait à l'Opéra par l'ampleur de ses formes et la richesse de ses morceaux d'ensemble.—Cependant la santé du maître s'altérait. Après *la Médecine sans médecin*, petit acte où l'on sent la touche de l'homme supérieur, *le Pré aux Clercs* précéda de peu la mort du Rossini français. L'homme de génie n'eut pas le temps de jouir de son triomphe. Dévoré par une maladie de poitrine, il mourut, le 18 janvier 1833, aux Thernes, près Paris, et fut inhumé au cimetière du Père-Lachaise, non loin de son maître Méhul.—Il laissait une partition inachevée : *Ludovic*, ouvrage posthume qui fut terminé par M. Halévy et joué avec succès en 1834.

Né à Paris le 24 juillet 1803, Adolphe Adam fut condisciple d'Hérold au pensionnat de M. Hix. Il termina ses études au collége

Bourbon, et, d'après le désir de sa famille, Adam aurait dû devenir avocat ou médecin ; mais son génie naturel l'emportait vers la musique dramatique. Sur ses instances réitérées, on lui donna pour professeur de composition, Widerker.—Entré au Conservatoire en 1817, Adam devint élève de M. Benoît pour l'orgue et de Reicha pour l'harmonie et le contre-point. Plus tard, Boïeldieu lui enseigna le style idéal ; et c'est à cette excellente école qu'il puisa la franchise de sa mélodie, la lucidité de ses accompagnements, et cette orchestration si claire et si brillante qui sait mettre les voix en relief sans jamais les couvrir. Toujours en lutte avec son père qui connaissait par expérience les difficultés de la carrière musicale, Adam se fit organiste, puis il entra au Gymnase comme triangle ; il devint bientôt timbalier et chef des chœurs dans ce même théâtre. C'est alors qu'il composa pour les vaudevillistes une foule d'airs gracieux dont la plupart sont devenus populaires. Tout le monde se souvient de *la Batelière,* du *Hussard de Felsheim,* du *Mal du Pays* et d'autres pièces qui brillèrent à cette époque. Second prix de l'Institut en 1825, Adam fit à vingt-deux ans un voyage en Hollande, en Alle-

magne et en Suisse, pays où il eut l'avantage de connaître M. Scribe. Le célèbre auteur propose au jeune musicien de composer les airs d'un de ses vaudevilles destiné au Gymnase. Adam accepte avec joie, obtient un grand succès et refuse la somme que lui envoie son collaborateur, disant qu'il est assez payé par l'honneur seul d'avoir travaillé avec M. Scribe. Ce désintéressement valut plus tard au compositeur l'excellent poëme du *Chalet*, qui fit sa réputation et l'a consolidée à tout jamais en Europe.

Adam avait débuté dans la salle Feydeau, en février 1829, par un acte de M. de Saint-Georges, intitulé : *Pierre et Catherine.* Après *Danilowa, Joséphine, le Morceau d'ensemble* et *le Grand Prix,* il alla donner à Londres un opéra et un ballet. Mais les brouillards de la Tamise ne pouvaient convenir au caractère d'Adolphe Adam.

Le Proscrit et *Une bonne fortune* signalèrent son retour à l'Opéra-Comique ; puis, le 25 septembre 1834, il fit représenter *le Chalet.* Tout est réussi dans ce chef-d'œuvre ; c'est un type d'acte complet qu'on n'a pas égalé depuis.—Nous ne donnerons pas les titres de tous les opéras d'Adam ; nous nous con-

tenterons seulement de citer ceux qui ont obtenu le plus de succès. Ce sont : *La Marquise, le Postillon de Lonjumeau, le Fidèle Berger, le Brasseur de Preston, la Reine d'un jour, le Roi d'Yvetot, le Toréador, Giralda, le Farfadet, la Poupée de Nuremberg, Si j'étais Roi, le Bijou perdu, le Sourd,* et enfin *les Pantins de Violette* [1] ; il termina en outre *Lambert Simnel,* que l'infortuné Monpou, auteur des *Deux Reines* et de *Piquillo,* n'avait pas eu le temps d'achever. — N'oublions pas, à l'Opéra, une foule d'excellents ballets, parmi lesquels on doit mentionner *la Fille du Danube, Giselle, la Jolie fille de Gand, le Diable à quatre, Orfa* et *le Corsaire.* En 1846, Adam avait fondé le Théâtre-Lyrique et ouvert un nouveau débouché aux jeunes compositeurs. Successeur de Berton à l'Institut, il fit reprendre *Aline, Félix,* de Monsigny, et plusieurs autres ouvrages anciens tout à fait inconnus à la nouvelle génération. Comme professeur, il forma Saint-Julien, Poise, Cohen, etc. ; il écrivit des morceaux religieux fort bien sentis et en outre, dans *le Constitutionnel* et dans *l'Assemblée nationale,* il mania la plume du cri-

[1] Ce dernier ouvrage fut donné aux Bouffes-Parisiens sous le voile de l'anonyme.

tique avec un esprit, une érudition et une impartialité tout à fait remarquables. Frappé subitement au milieu de tant de travaux, Adolphe Adam mourut le 3 mai 1856, regretté de sa famille, de ses amis et du peuple parisien qui aimait et comprenait la verve inépuisable de son style éminemment français [1].

Quoique M. Auber soit né dix-neuf ans avant Adolphe Adam [2], nous avons dû parler de ce dernier antérieurement au chef actuel de l'école française, parce que l'impitoyable mort est venue avant le temps clore la carrière d'un de nos plus féconds et de nos plus gracieux compositeurs.—Venons maintenant au plus illustre de nos contemporains. Fils d'un marchand d'estampes, le jeune Auber, élève de Ladurner pour le piano, fut d'abord envoyé à Londres pour s'y occuper de commerce. Il écrivit, comme amateur, des romances, un trio pour piano, violon et violoncelle, des concertos de basse pour Lamare et un concerto de violon exécuté par Mazas au Conservatoire.

1 Pour de plus grands détails, Voy. *les Souvenirs d'un Musicien*, par Adam. — Paris, I vol., Michel Lévy; 1857.

2 Le 29 janvier 1784, à Caen, en Normandie.

Julie, opéra-comique avec quintette, obtint du succès sur un théâtre de société, et un autre ouvrage avec orchestre, écrit pour le théâtre du prince de Chimay, fit présager la gloire future de l'auteur. Il travailla la composition avec Cherubini et écrivit alors une Messe à quatre voix d'où fut tirée plus tard l'admirable prière de *la Muette.* Des revers de fortune l'engagèrent ensuite dans la carrière artistique, où, suivant sa simple et modeste expression, « il eut le bonheur de rencontrer Scribe. » Pour un compositeur dramatique, c'est en effet une condition obligée de réussite, que de pouvoir trouver dans son collaborateur cette analogie d'idées et de sentiments qui donnent aux ouvrages de théâtre, l'unité, qualité si précieuse pour la durée de l'œuvre commune. — En 1813, M. Auber débuta au théâtre Feydeau par un acte de Bouilly, intitulé : *le Séjour militaire.* Six ans après, *le Testament ou les Billets doux* ne restèrent point au répertoire de l'Opéra-Comique ; mais *la Bergère châtelaine, Emma, Leicester* et surtout *la Neige* (1823) firent connaître avantageusement le talent du jeune maëstro. *Le Concert à la Cour* et *le Maçon,* chefs-d'œuvre de sentiment, d'esprit et de goût, valurent au

maître, en mai 1825, la croix bien méritée de chevalier de la Légion d'honneur.—Après *Fiorella*, l'année 1828 vit naître encore deux chefs-d'œuvre de premier ordre, quoique d'un genre tout opposé : *La Fiancée,* opéra-comique aussi gracieux que distingué, et *la Muette,* qui eut la gloire de précéder à l'Opéra *Guillaume Tell* et *Robert-le-Diable* et de se maintenir au répertoire à côté de ces immortelles partitions.

Fra Diavolo, ouvrage en trois actes, fit entrer son auteur à l'Institut au mois d'avril 1829. —Après *le Philtre, le Serment* et *Gustave, Lestocq* et *le Cheval de bronze* valurent à M. Auber de nouveaux succès à l'Opéra-Comique. —En 1836, *Actéon*, délicieux acte, servit aux débuts de la célèbre cantatrice madame Damoreau qui obtint des triomphes éclatants dans *l'Ambassadrice* et *le Domino noir.*—*Les Diamants de la Couronne, la Part du Diable* et *la Sirène* (1844) terminent ce que nous appellerons la seconde manière de M. Auber. La finesse, la délicatesse, l'esprit prennent ici le pas sur le sentiment et la largeur d'expression qui se font remarquer dans *le Maçon, la Muette* et *Fra Diavolo,* chefs-d'œuvre de la première manière.

Haydée est pour nous le signal de la troisième et dernière manière de l'auteur.—L'opéra-comique s'agrandit et touche presque au genre de l'opéra. *Marco Spada* (1852) est pour Battaille un sujet d'ovation méritée, comme plus tard *Jenny Bell* et *Manon Lescaut* servent à mademoiselle Duprez et à madame Cabel de cadres pour mettre en relief les qualités spéciales de leurs admirables talents. *Marco Spada* et *le Cheval de bronze* viennent d'être transportés sur la vaste scène de l'Opéra et accommodés en ballets ; ils réjouissent toujours les oreilles du public par la fraîcheur immortelle de leurs mélodies.

Le style de M. Auber ne vieillit point. Ses chants sont toujours distingués ; son harmonie est d'une finesse et d'une pureté irréprochables ; son orchestration est claire, élégante et sonore ; c'est encore le modèle de l'opéra-comique français. — Ses ouvertures sont généralement excellentes. — On sent que ce style procède de l'école de Rossini, Mozart et Haydn. C'est net, précis, ferme, toujours original, jamais baroque.—On reconnaît la musique de M. Auber entre toutes les autres.—Son caractère est *individuel*, et c'est ce qui constitue le sceau du

génie que Dieu imprime sur le front de ses rares élus.—M. Auber a écrit aussi des morceaux de musique religieuse d'un goût très-pur.—Il est actuellement maître de chapelle de S. M. l'Empereur Napoléon III et directeur du Conservatoire.

Nous avons déjà parlé dans le chapitre XI de notre illustre maître Fromenthal Halévy. Né à Paris le 27 mai 1799, de parents israélites, le Meyerbeer français fut admis au Conservatoire comme élève de solfége dans la classe de M. Cazot, le 30 janvier 1809.—Élève de Charles Lambert pour le piano, de Berton pour l'harmonie et de Cherubini pour le contre-point, la fugue et la haute composition musicale, Halévy, admis au concours de l'Institut en 1816, remporta le premier prix en 1819 avec une cantate intitulée : *Herminie.*—De retour à Paris après deux ans de séjour en Italie, M. Halévy débuta au théâtre Feydeau, en 1827, par *l'Artisan*, opéra-comique en un acte, paroles de M. de Saint-Georges.

Cet essai fut suivi de *le Roi et le Batelier*, écrit en collaboration avec Rifaut, puis du *Dilettante d'Avignon* qui fit avantageusement connaître le jeune compositeur. Après *la Langue*

musicale, un acte de Saintine, M. Halévy donna à l'Opéra-Comique, en 1833, *les Souvenirs de Lafleur*, écrits pour Martin ; puis il termina *Ludovic*, partition en deux actes d'Hérold. —Nommé professeur de solfége au Conservatoire dès 1816, le jeune maëstro remplaça successivement Daussoigne comme professeur d'harmonie et M. Fétis comme professeur de haute composition. En 1835, *la Juive* et *l'Éclair*, deux chefs-d'œuvre de genres tout opposés, ouvrirent à M. Halévy les portes de l'Institut ; il fut élu en juillet 1836, pour succéder à Reicha.

Tout le monde a applaudi dans *l'Éclair* le duo des deux sœurs, où le caractère de la femme coquette et celui de la femme sentimentale sont si bien contrastés ; l'air du marin, où cette existence accidentée est mise en relief avec tant de bonheur ; le délicieux duo d'amour : *Ah! si tu voulais finir ma peine* et la suave mélodie : *Quand de la nuit l'épais nuage*. M. Halévy a su joindre l'élévation des idées à la délicatesse du sentiment.

Le Guitarrero donna au ténor Roger l'occasion de déployer ce remarquable talent qui plus tard brilla de tout son lustre dans *les Mousquetaires de la Reine*, délicieux ou-

vrage représenté en 1846.—*Le Val d'Andorre* fut un nouveau succès pour l'auteur; Battaille, qui créa le rôle du vieux Chevrier, fit de ce personnage éminemment pittoresque un type d'une vérité saisissante.

La Fée aux roses et *la Dame de pique* firent ressortir tour à tour la vocalisation légère et facile de mademoiselle Lefebvre, le talent si complet de madame Ugalde.—*Le Nabab* où Couderc jouait si délicieusement, où Bussine et madame Miolan chantaient d'une façon si parfaite, fut suivi au Théâtre-Lyrique de *Jaguarita l'Indienne,* pour madame Cabel, et à l'Opéra-Comique de *Valentine d'Aubigny,* dont mademoiselle Duprez interpréta le rôle avec sa distinction accoutumée. — A l'Opéra, *la Magicienne* succéda au *Juif errant.*

M. Halévy est le seul compositeur qui ait su réussir également dans l'opéra et dans l'opéra-comique. Cette double gloire est trop rare pour n'être pas particulièrement signalée.

En outre, l'illustre professeur a produit une école déjà nombreuse et remarquable. Parmi ses disciples les plus connus, nous devons citer : MM. Boulanger, Gounod, Bazin, Victor Massé, Deldevez, Dancla, Hignard, Delioux,

Mathias, Semet, etc., etc.—Terminons en disant que M. Halévy est fort instruit et qu'il manie la plume en écrivain distingué [1].— Aussi les fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ne pouvaient être confiées à un homme plus capable.

[1] Voy. ses Notices sur David d'Angers, Paul Delaroche et Adolphe Adam. (Paris, Firmin Didot.)

XVI

L'OPÉRA-COMIQUE CONTEMPORAIN

Clapisson, Thomas, Grisar, Massé.

Notice sur L. Clapisson.—Son premier album (1837).—*La Figurante* (1838), *la Symphonie, la Perruche, le Code Noir, Gibby,* etc.— *La Promise, Fanchonnette, Margot.*— M. Ambroise Thomas, prix de Rome en 1832. — *La Double Échelle* (1837), *le Perruquier de la Régence, le Panier Fleuri, Mina.* — *Le Caïd* (1849), *le Songe d'une Nuit d'été, Raymond.*— *La Cour de Célimène, Psyché, le Carnaval de Venise.*—M. Thomas, successeur d'Ad. Adam au Conservatoire. — M. Albert Grisar: *la Folle,* romance.—*Sarah* (1836).—*L'An Mil* (1837), *Lady Melvil, les Travestissements.* — *L'Eau merveilleuse, Gilles ravisseur, Les Porcherons, le Carillonneur de Bruges, les Amours du Diable, Bonsoir M. Pantalon, le Chien du Jardinier.* — Victor Massé, prix de Rome en 1844. — *La Chanteuse voilée* (1850), *Galatée, les Noces de Jeannette.*— *la Fiancée du Diable, Miss Fauvette, les Saisons.* — *La Reine Topaze, les Chaises à porteurs* (1858). — Style de Victor Massé.

Pour clore la série des compositeurs contemporains qui ont pris sur notre seconde

scène lyrique leurs lettres définitives de naturalisation devant le public, nous nous bornerons à parler des quatre auteurs inscrits en tête de ce chapitre. — Si cet ouvrage obtient l'honneur d'une seconde édition, nous nous engageons ici à donner une suite biographique destinée aux nouveaux élus de la faveur publique.

La famille de M. Louis Clapisson est lyonnaise d'origine, et non bordelaise comme on le croit généralement. Son grand-père était luthier à Lyon, et son père, après avoir fait la campagne d'Égypte, épousa une Suissesse et se fixa à Naples, sous le roi Murat. Élève du célèbre corniste Punto, Clapisson père fut d'abord attaché au théâtre de San-Carlo en qualité de premier cor solo, puis après 1815, il occupa la même position au Grand-Théâtre de Bordeaux. Fils d'un virtuose et compositeur habile, le jeune Louis, né à Naples, le 16 septembre 1809, développa d'une manière rapide sa belle et heureuse organisation musicale. Sans cesse au théâtre, il se familiarisait vite avec les chefs-d'œuvre de notre répertoire et il était déjà d'une force très-appréciable sur le piano et sur le violon, lorsque sa vocation l'entraîna à Paris où il

arriva en 1829 par un hiver extrêmement rigoureux, malgré son père, avec cinquante francs en poche pour toutes ressources. Flânant sur le boulevard des Italiens, notre jeune provincial eut faim et entra machinalement au restaurant des Bains chinois. Là, un somptueux déjeuner lui fut servi : petits pois, vins fins, primeurs de tous genres, rien n'y manquait; mais l'*addition* dévora sans peine la moitié et au delà du modeste capital de notre pauvre artiste qui ne se doutait nullement d'une pareille mésaventure. Au bout de quelques jours, après avoir dépensé sa dernière pièce de dix sous dans un café, le futur membre de l'Institut ne savait plus quel parti prendre, quand le hasard ou plutôt la Providence lui fit jeter les yeux sur les *Petites Affiches*. Il voit qu'une place de violon est vacante à l'orchestre du Théâtre Comte; il y court et a le bonheur d'être nommé; il confie alors sa triste position à l'habile et compatissant directeur qui s'empresse de lui faire une avance sur ses modiques appointements pour le mettre à l'abri du besoin.

Admis au Conservatoire dans la classe d'Habeneck aîné, Clapisson passa successivement à l'orchestre des Variétés, à celui du

Gymnase, puis aux Italiens et enfin à l'Opéra où il fut second violon comme l'illustre Berton. Élève de Reicha pour la composition, il fit exécuter par les frères Tilmant un quatuor qui mérita les éloges d'Onslow et fut publié par l'éditeur Frey. Clapisson composa quelque temps après ses quatuors pour voix d'hommes et ses chœurs du *Vieux Paris*, qui furent exécutés avec succès aux concerts du Conservatoire. En 1837, madame Lemoine publia le premier album de Louis Clapisson, dans lequel se trouve le fameux *Postillon de mam'Ablou*. Une foule de mélodies, chansonnettes, romances, etc, popularisèrent le nom du jeune auteur dont les productions se sont toujours distinguées par l'élégance des cantilènes jointe à des tournures d'harmonie aussi correctes qu'originales.

Ce fut le 24 août 1838 qu'eut lieu le début du jeune maëstro à l'Opéra-Comique. *La Figurante, ou l'Amour et la Danse*, partition en cinq actes, révéla au public le talent si gracieux du compositeur. Clapisson fit hommage de son œuvre à la ville de Bordeaux, sa patrie adoptive : c'était un juste tribut de souvenir et de reconnaissance. L'année suivante, il écrivit pour Marié *la Symphonie*, acte de M. de Saint-

Georges. On y remarque un effet neuf et permanent de sons harmoniques, rendu par tous les instruments à cordes de l'orchestre. — *La Perruche,* acte de MM. Dumanoir et Dupin, valut à l'acteur Chollet et à Clapisson de nouveaux et bien légitimes succès.

Après *le Pendu* et *Frère et Mari,* parut le *Code Noir,* ouvrage en trois actes qui fut vivement apprécié des artistes. — *Les Bergers Trumeau* précédèrent *Gibby la Cornemuse,* où Roger, Bussine et mademoiselle Delille se firent applaudir à l'envi. — *Jeanne la Folle* et *les Mystères d'Udolphe* n'eurent pas tout le succès désirable. Mais *la Promise,* qui précéda au Théâtre-Lyrique *la Fanchonnette* et *Margot,* établit d'une manière définitive la réputation de l'auteur, qui fut jugé digne du fauteuil académique. L'élégance, la grâce, voilà les qualités distinctives du talent de M. Clapisson. L'instrumentation de *la Promise* est tout à fait remarquable. — L'auteur a eu de la peine à parvenir ; il n'encouragera, dans la carrière de la composition, que ceux qui sont réellement dignes d'arriver.

Né à Metz, en Lorraine, le 5 août 1811, et fils d'artiste, M. Ambroise Thomas commença dès sa plus tendre enfance l'étude du piano

et du violon; il faisait pâmer d'aise parents et amis en leur jouant des petits airs de sa composition. C'est en 1828 qu'il vint à Paris pour achever ses études au Conservatoire. Doué d'une mémoire musicale extraordinaire, connaissant tout l'ancien répertoire du théâtre, le jeune Thomas fit de rapides progrès comme pianiste sous la direction de Kalkbrenner et de Zimmermann, et comme compositeur sous Dourlen, Barbereau et Lesueur. Premier prix de piano en 1829, prix de Rome en 1832, M. Thomas comprit pendant ses voyages toute l'importance de l'école italienne au point de vue mélodique et vocal. Tout en reconnaissant ce qu'il peut y avoir de vicieux dans l'abus des formules et la fréquence des lieux communs, il est impossible de nier que la vraie tradition de l'art du chant ne nous vienne de l'Italie ; que la belle nature des voix, pleine et sonore, ne s'y rencontre fréquemment, grâce à l'influence de ce chaud et généreux climat. A Vienne, M. Thomas rencontra des Allemands légers, admettant volontiers le genre italien dans une certaine proportion, et laissant à leurs compatriotes du Nord la froide expression d'un germanisme obscur.

Au bout de trois années de voyages, M. Thomas revint à Paris, patrie par excellence du goût dramatique le plus pur. Il débuta en 1837 à l'Opéra-Comique par *la Double Échelle,* acte qui fut généralement apprécié. — Il publia aussi en ce temps un quatuor, un quintette, des trios, de la musique de chambre, avec ou sans piano; ces différentes œuvres prouvaient à la fois son talent de pianiste et l'excellence de ses études de composition. Ayant abandonné la musique instrumentale pour le théâtre, M. Thomas donna successivement *le Perruquier de la Régence,* trois actes pour Chollet, *le Panier Fleuri,* acte qui fut repris au Théâtre-Lyrique, puis *Mina,* où mademoiselle Darcier et Roger rivalisaient de talent comme acteurs et comme chanteurs. — Le caractère modeste et peu intrigant de M. Thomas le tint quelque temps à l'écart. Mais en 1849 sa position se dessina nettement à l'Opéra-Comique par les succès du *Caïd,* délicieuse bouffonnerie en deux actes, et du *Songe,* partition importante où la couleur et le style sont parfaitement soutenus. — *Raymond,* mélodrame qui se joue toujours en Allemagne, *la Tonelli,* où madame Ugalde était entraînante de verve et d'effet, furent

suivis de *la Cour de Célimène*, comédie un peu froide, écrite pour madame Miolan. *Psyché*, œuvre largement touchée et très-bien rendue par mademoiselle Lefebvre, précéda *le Carnaval de Venise*, destiné à madame Cabel. Le mérite éminent des ouvrages de M. Thomas l'appela à faire les fonctions de suppléant dans la classe de M. Halévy, et, plus tard, à remplacer Adam comme professeur au Conservatoire. Déjà M. Ambroise Thomas avait succédé à Batton comme inspecteur général des succursales du Conservatoire. Plusieurs ballets, parmi lesquels la *Gipsy* eut un véritable succès, une *Messe solennelle de sainte Cécile*, etc., mirent en relief la flexibilité du talent sérieux de M. Thomas. Élu en 1851, comme successeur de Spontini à l'Institut, M. Thomas nous doit un pendant à *la Vestale*; l'ampleur de son faire, la richesse de son orchestration, sa grande connaissance des voix employées soit en chœur, soit seules, toutes ces qualités importantes qu'il possède au plus haut degré, nous font bien présager de l'avenir de cet auteur sur la vaste scène de l'Opéra. Qu'il trouve un sujet en harmonie avec ses précieuses facultés et le répertoire

français s'enrichira d'un chef-d'œuvre de plus [1].

M. Albert Grisar, né à Anvers, le 26 décembre 1808, fut destiné au commerce dès son enfance et envoyé à Liverpool pour y terminer les études nécessaires à cette profession. Mais ses goûts ne coïncidaient point avec les desseins de ses parents à son égard. La musique lui avait été enseignée comme complément d'éducation; Grisar voulait en faire le but de sa vie. Il quitta donc furtivement Liverpool et courut à Paris demander des conseils à Reicha, en juillet 1830. Dès lors le grand-livre fit place à l'harmonie. Cependant une révolution avait éclaté en France et en Belgique, et ce fut au milieu du siége d'Anvers que Grisar dut continuer ses travaux.

Une simple romance, *la Folle,* commença sa réputation d'artiste; expressive et remarquable par l'originalité de sa forme, cette mélodie obtint un succès de vogue. — *Le Mariage impossible,* opéra-comique joué à Bruxelles, au printemps de 1833, fit accorder au jeune

[1] Au moment de mettre sous presse, nous sommes heureux de constater le succès du *Roman d'Elvire,* nouvel opéra-comique de M. Ambroise Thomas.

artiste une somme de 1,200 francs pour l'aider à compléter son éducation musicale. Revenu à Paris, Grisar y publia une foule de délicieuses romances. En 1836, il débuta à l'Opéra-Comique par un ouvrage en deux actes, intitulé : *Sarah,* dans lequel il y a des intentions dramatiques. *L'An Mil*, acte représenté au mois de juin 1837, avait peut-être le défaut de contenir un trop grand sujet pour un si petit cadre. Après *Lady Melvil* et les *Travestissements,* pièces jouées d'abord au Théâtre de la Renaissance, Grisar fut longtemps absent de la scène. Il alla à Naples s'inspirer dans la vraie patrie de la musique bouffe. — A son retour il nous rapporta *l'Eau merveilleuse,* sujet fécond qui avait déjà réussi entre les mains de M. Auber et celles de Donizetti[1]; puis il écrivit *Gilles ravisseur,* chef-d'œuvre qui peut prendre place à la suite du *Tableau parlant* et des *Rendez-vous bourgeois.*—Sa bouffonnerie intitulée : *Bonsoir monsieur Pantalon*, a eu un succès de franc rire qui est bien rare maintenant au théâtre; il est vrai que le poëme a servi à merveille le compositeur. *Les Porcherons,* ouvrage en

[1] Voy. *le Philtre* et *l'Elisir d'Amore.*

trois actes, furent franchement applaudis. Rien n'est frais comme le chœur des jardiniers qui ouvre le premier acte, rien n'est vigoureux comme le tableau bachique sur lequel se lève le rideau du troisième. *Le Carillonneur de Bruges* et *les Amours du Diable* furent moins heureux; cependant on remarqua dans le premier de ces deux ouvrages le beau chœur du drapeau national, et dans le second un trio dramatique du plus grand effet. *Le Chien du Jardinier,* acte dans le goût de *l'Épreuve villageoise* de Grétry, marque le retour de Grisar à son véritable genre.

Nous terminerons cette rapide esquisse des compositeurs contemporains par l'analyse des ouvrages de Victor Massé, le seul de la jeune école qui se soit fait jusqu'à présent une position au théâtre. — Né à Lorient, en Bretagne, Massé fut d'abord condisciple de mademoiselle Rachel à l'école de Choron. Après la suppression de cet utile établissement, d'où sont sortis tant de musiciens remarquables, Massé entra au Conservatoire dans la classe de piano de M. Zimmermann. — Élève de Dourlen pour l'harmonie et de M. Halévy pour la haute composition, Massé remporta le premier prix de l'Institut en 1844. — Il fit

alors le voyage d'Italie et se pénétra à fond de ce que cette terre classique des arts contient de richesses en poésie, en peinture, en sculpture et en musique. — La beauté du climat, l'organisation supérieure des habitants, les merveilles de la nature et de l'art fécondèrent l'heureuse imagination du jeune artiste. Doué d'une grande sensibilité, connaissant à fond les ressources de la science musicale, Victor Massé possède un immense talent de coloriste. — C'est le Diaz de la musique. L'harmonie est, sous sa main facile, une palette à laquelle il emprunte ses teintes et ses nuances. L'orchestration, qu'il manie avec réflexion et entente des effets, vient aussi rehausser la magie de son style chaud et pittoresque. C'est un artiste consciencieux, qui travaille avec amour, et ne quitte une phrase que lorsqu'il a reconnu son impossibilité de faire mieux. Il peut se tromper, personne n'est infaillible ; mais du moins il ne donne un ouvrage qu'après avoir épuisé sur le sujet toutes les ressources de ses brillantes facultés. Quand il a réussi à rendre une idée, il cherche à l'accompagner d'une manière proportionnée à la scène qu'il traite, puis il s'ingénie à trouver tous les accents dont on

pourrait la revêtir, afin de bien s'assurer qu'il ne peut mieux dire que ce qu'il a arrêté. C'est ainsi qu'un labeur assidu vient faire fructifier le premier jet de l'idée.

Victor Massé a débuté à l'Opéra-Comique, en novembre 1850, par *la Chanteuse voilée,* poëme en un acte, dû à la plume féconde de M. Scribe. Ce sujet espagnol et plastique convenait parfaitement au genre du jeune maëstro. Mademoiselle Lefebvre, qui était alors dans tout l'éclat de sa fraîcheur, vint prêter à l'heureux compositeur la souplesse de son gosier merveilleux, jointe à la naïveté et au naturel de son jeu. Audran disait à souhait le rôle du peintre Velasquez, et Bussine faisait contraste par le mordant de sa voix forte et timbrée. — L'instrumentation, peut-être un peu trop chargée, s'éclaircit dans *Galatée,* pièce en deux actes, due à l'heureuse collaboration de MM. Michel Carré et Jules Barbier. Ce poëme est du grec accommodé au goût de notre époque. Pygmalion anime sa statue, et, peu satisfait des défauts de la femme, prie Vénus de rendre à la créature son immobilité première. Ce dénoûment, quoique peu conforme à la fable, a fourni au musicien des scènes neuves et variées pour exercer

son pinceau. Les chœurs dans la coulisse sont d'un caractère exquis ; l'Invocation à Venus, chantée par mademoiselle Wertheimber, est d'un effet puissant ; l'air de la Paresse, si bien dit par Mocker, les couplets de la Coupe, quoique un peu trop accentués peut-être par madame Ugalde, le rôle de Sainte-Foy, si bien rendu par cet habile comédien, tout concourait à faire de cet ensemble un chef-d'œuvre achevé.

Le succès des *Noces de Jeannette* vint révéler au public le talent de Massé dans les sujets champêtres. La romance de l'Aiguille, délicieusement chantée par mademoiselle Miolan, offrait un heureux contraste avec le rôle de Couderc, acteur qui avait empreint son personnage d'un cachet tout à fait rustique ; la chanson de Margot exhale à pleins poumons l'âcre senteur de la campagne. — *La Fiancée du Diable*, ouvrage en trois actes, réussit peu. *Miss Fauvette* ne fut guère plus heureuse. — *Les Saisons*, par leur caractère descriptif, convenaient mieux au ballet ou à l'oratorio qu'au mouvement de l'opéra [1]. — *La Reine Topaze* a obtenu du succès au Théâtre-Lyrique.

[1] Voir les *Saisons*, d'Haydn.

La couleur vénitienne largement appliquée sur ce tableau d'une grande dimension, l'agilité prodigieuse de la voix de madame Carvalho dans ses morceaux de l'Abeille et du Carnaval de Venise, la beauté des décors et des costumes, Meillet, Froment et Balanqué parfaitement appropriés à leurs personnages, tous ces éléments formaient une combinaison attractive pour la foule.—*Les Chaises à porteurs* sont un joli pastel dans le genre de Boucher. Victor Massé est parfois un peu trop *réaliste*; qu'il n'oublie pas l'idéal, c'est la vraie source *de la perfection* dans les arts.

XVII

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE EN FRANCE

Gossec, Reicha, Onslow, Reber, Berlioz, David.

Préliminaires. — Gossec (1733-1829). — Ses premières symphonies (1754), contemporaines des premières d'Haydn. — Ses premiers quatuors (1750). — Le Concert des Amateurs (1770). — Le Concert Spirituel. — L'École royale de Chant (1784). — Les Hymnes des Fêtes nationales (1792). — Les élèves de Gossec. — Reicha (1770-1836). — Sa première symphonie à Paris (1799). — Ses Traités didactiques, ses quintettes pour instruments à vent. — G. Onslow (1784-1853). — Son premier Œuvre de quintettes (1807). — Ses opéras. — Ses symphonies. — Sa collection de quatuors et quintettes pour instruments à cordes. — Contemporains : M. Henri Reber. — Ses premiers quatuors (1835). — Ses deux trios pour piano, violon et violoncelle. — Ses mélodies et opéras. — Ses symphonies. — Reber, successeur de Colet au Conservatoire. — Hector Berlioz, né en 1803. — Élève de Lesueur et Reicha. — Son premier concert. — Berlioz, prix de Rome en 1830. — *La Symphonie fantastique*. — *Lélio* (1833). — *Harold en Italie*. — Cadeau de Paganini. — *La Messe des Morts* (5 décembre 1837). — *Benvenuto Cellini*. — *L'Apothéose*. — *Roméo et Juliette*. — *Le Traité d'Instrumentation* (1841). — *La Damnation de Faust*. — *L'Enfance du Christ*. — *Le Cinq Mai*. — Ouvertures des

Francs-Juges et du *Carnaval romain*.— *Les Soirées de l'Orchestre*.— Le feuilleton des *Débats*.—L'opéra en cinq actes. —Félicien David, né en 1810 (Vaucluse).—Motets et hymnes. Chœurs pour Ménilmontant (1830). — Voyage en Orient. — *Le Désert, Moïse au Sinaï, Christophe Colomb, l'Éden, la Perle du Brésil, la Fin du Monde*.—Symphonies, quintettes et mélodies.

La chanson, le vaudeville, l'opéra-comique, voilà les genres *français* par excellence ; la musique instrumentale, le quatuor, la symphonie sont au contraire allemands par leur essence. Ce qu'on aime avant tout, en France, c'est la clarté, la précision, la netteté des idées ; aussi le mot de Fontenelle : « *Sonate, que me veux-tu?* » n'est point abandonné, malgré les partisans de la musique pure, qui a certainement une grande valeur lorsqu'elle est l'expression d'idées heureuses, habilement développées, mais qui se restreint à un exercice d'école lorsqu'elle se borne à l'imitation servile des chefs-d'œuvre étrangers.

Certes, malgré d'honorables tentatives faites dans notre pays [1], la musique instrumentale appartient surtout à l'Allemagne, patrie du rêve et de la fantaisie. Nous nous incline-

[1] Voy. l'*Histoire de la Société des Concerts*, par A. Elwart, p. 34 à 60.—Paris, Castel; 1860.

rons donc devant les immortelles symphonies de Haydn, de Mozart et de Beethoven, maîtres qui ont atteint l'apogée dans ce genre élevé et sublime de la musique pure[1]. Toutefois, nous ne devons point passer sous silence les œuvres de nos compatriotes qui se sont adonnés à ces compositions, si mal rétribuées et si peu encouragées dans notre siècle positif et matériel. Les noms que nous avons inscrits en tête de ce chapitre ont une valeur sérieuse et incontestable ; ils ont donc droit à toute l'attention des artistes et des amateurs.

Gossec, le père de la musique instrumentale française, naquit à Vergnies, village du Hainaut, le 17 janvier 1733. D'abord enfant de chœur à la cathédrale d'Anvers, il vint ensuite à Paris et n'eut d'autres ressources que la direction de l'orchestre du fermier général La Popelinière. Après avoir débuté sous les yeux de Rameau, Gossec se mit à écrire des symphonies. Les premières furent publiées en 1754, juste la même année qui vit éclore la première symphonie d'Haydn. — Comme de toute chose nouvelle,

[1] *Histoire de la Société des Concerts*, p. 335 et 336.

on n'en sentit pas d'abord l'importance; mais au bout de quelques années, le public du Concert Spirituel goûta ces formes vigoureuses d'harmonie et d'instrumentation qui firent bien vite pâlir les ouvertures des devanciers.

Après la réforme de l'orchestre de La Popelinière, Gossec entra comme directeur de musique chez le prince de Conti. Ses premiers quatuors parurent en 1759, et sa Messe des morts fut exécutée l'année suivante à Saint-Roch, avec un effet prodigieux. — Gossec s'essaya aussi dans le genre dramatique, et son opéra des *Pêcheurs* eut du succès; mais il revint bientôt à sa vocation naturelle.

En 1770, il fonda le Concert des amateurs, dirigé par le chevalier de Saint-Georges. Jusqu'alors les partitions les plus chargées ne se composaient que du quatuor à cordes, surmonté parfois de deux hautbois et de deux cors. Gossec, dans sa 21e symphonie en *ré,* ajouta à cette combinaison des parties de contrebasse, flûte, clarinettes, bassons, trompettes et timbales. L'effet en fut très-remarquable. En 1773, Gossec dirigea avec talent, pendant quatre années consécutives, l'entreprise du Concert Spirituel; mais le plus grand service qu'il rendit à la musique française, ce fut

l'institution de l'École royale de chant, qui précéda celle du Conservatoire. Fondée en 1784 par le baron de Breteuil, cette École eut pour directeur Gossec, qui en avait conçu le plan, et qui y donnait d'excellentes leçons d'harmonie et de contre-point. Les fêtes nationales de la Révolution ouvrirent un nouveau champ aux talents de Gossec. Il imagina d'accompagner les hymnes et les chœurs qui se chantaient en plein air avec des orchestres d'instruments à vent, et il obtint ainsi des effets extrêmement remarquables. Inspecteur du Conservatoire en 1795, Gossec concourut activement à l'organisation de cet établissement ainsi qu'à la rédaction de plusieurs ouvrages élémentaires destinés à l'enseignement. Professeur de composition pendant douze ans, il forma des élèves très-distingués, tels que MM. Catel, Androt, Dourlen, Gasse et Panseron. Admis dans la section de musique à la formation de l'Institut, Gossec fut décoré de la Légion d'honneur lors de l'institution de l'ordre. Pensionné en 1815, il fréquenta les séances de l'Académie des beaux-arts jusqu'en 1823, époque où ses facultés s'affaiblirent. C'est alors qu'il se retira à Passy, où il mourut tranquillement,

le 16 février 1829. Fils d'un laboureur, le patriarche de l'école française se forma seul par le travail et l'étude des bons modèles [1].

Reicha, né à Prague, le 25 février 1770, continua ses études musicales à Bonn, près de son oncle. A dix-sept ans, il dirigea lui-même l'exécution de sa première symphonie. En 1794, Reicha s'établit à Hambourg où il donna des leçons pendant cinq ans, et où il écrivit la musique d'un opéra français intitulé : *Godefroid de Montfort*.—M. de Fombrune, émigré, lui conseilla d'aller à Paris. Arrivé dans cette ville au commencement de 1799, Reicha se fit avantageusement connaître par une symphonie, exécutée aux Concerts de la rue de Cléry; puis, découragé par la fermeture successive des Théâtres Feydeau et Favart, Reicha alla à Vienne où il se lia d'amitié avec Haydn, Albrechtsberger, Salieri et Beethoven. Il y publia trente-six fugues pour le piano, d'après un nouveau système, qui consistait à faire des *réponses* à tous les degrés de la gamme. L'imminence de la guerre fit revenir Reicha à Paris, en octobre 1808. — L'exécu-

[1] On peut lire la liste de ses ouvrages aux pages 375 et 376 du tome IV de la *Biographie universelle des Musiciens*, par Fétis.—Bruxelles; 1837.

tion d'une de ses symphonies au Conservatoire rappela sur lui l'attention publique. Il se livra alors à l'enseignement de la composition où il obtint de grands succès. Son *Traité de mélodie*, publié en 1814, n'apprendra point à avoir du génie ; il fut peu consulté ; mais son *Cours d'harmonie,* qu'il fit suivre en 1824 d'un *Traité de haute composition*, fut bientôt entre les mains de tous les musiciens. Successeur de Méhul, comme professeur de contre-point au Conservatoire, Reicha écrivit aussi pour les instruments à vent des quintettes estimés. Admis à l'honneur de remplacer Boïeldieu à l'Institut, il mourut peu de temps après, le 28 mai 1836, regretté pour ses vertus sociales par tous ceux qui l'avaient connu [1].

Georges Onslow naquit à Clermont, en Auvergne, le 27 juillet 1784. D'origine anglaise par la famille de son père, il descendait par sa mère, née de Bourdeilles, de la famille illustre des Brantôme. D'abord élève de Hullmandel, de Dussek et de Cramer, Onslow acquit un cer-

[1] Nous renvoyons aux pages 379 et 380 du tome VII de la *Biographie* de Fétis ceux de nos lecteurs qui seraient curieux de connaître la liste des principales productions de Reicha.

tain talent sur le piano. Insensible aux opéras de Mozart, il ne comprit la musique qu'en écoutant l'ouverture de *Stratonice,* par Méhul. C'est alors qu'Onslow s'adonna au violoncelle et étudia avec soin la facture des quatuors et quintettes de Haydn, Mozart et Beethoven. —Son premier œuvre, composé de trois quintettes pour deux violons, alto et deux violoncelles, fut publié vers la fin de 1807. Après avoir écrit une sonate pour piano, trois trios et un premier œuvre de quatuors, Onslow travailla avec Reicha. *L'Alcade de la Vega, le Colporteur* et *le Duc de Guise,* n'obtinrent au théâtre que des succès d'estime. Les symphonies d'Onslow ne furent pas chaudement accueillies aux concerts du Conservatoire; sa musique a cependant un grand mérite scolastique, mais souvent les idées sont courtes ou absentes. Son orchestration ayant paru terne et sourde, surtout à côté de celle des grands symphonistes allemands, Onslow se livra dès lors exclusivement à la composition de quatuors et quintettes pour instruments à cordes, genre où il se fit une réputation considérable et méritée [1]. Passant presque toute

[1] En voir les partitions manuscrites, chez M. Gouffé, notre célèbre contre-bassiste.

l'année dans ses propriétés de l'Auvergne, il trouvait à la campagne le temps et le calme nécessaires à des travaux sérieux et suivis. Il venait à Paris l'hiver pour faire connaître ses nouveaux ouvrages, toujours remarquables par une grande correction de style.—Onslow eut l'honneur de siéger à l'Institut.

Son successeur au fauteuil académique fut M. Henri Reber, artiste modeste, épris de la musique pour elle-même à la façon des Allemands. Né à Mulhouse (Alsace) le 23 octobre 1807, Reber entra au Conservatoire de Paris en 1828, comme élève de MM. Jelensperger et Seuriot. Admis au concours l'année suivante, il termina ses études sous la direction du célèbre Lesueur. Dès 1835, Reber publia chez l'éditeur Richault un *Ave Maria*, un *Agnus Dei*, un quintette et trois quatuors pour instruments à cordes. Ces remarquables productions firent avantageusement connaître le jeune compositeur. MM. Seghers et Batta mirent leurs talents d'exécution au service du maître. — Les deux trios pour piano, violon et violoncelle (*œuv.* 8 *et* 12), sont aussi distingués par la forme et l'enchaînement des idées que par les idées elles-mêmes. Le second trio en *mi* bémol est

admirablement réussi. Le premier morceau est mélodique et vigoureux, le scherzo est fin et élégant, et le final énergique en style ancien, couronne bien cette œuvre achevée. — Les pièces de différents caractères à deux et à quatre mains, les six valses pour piano et violon sont de petits chefs-d'œuvre de poésie intime; les idées en sont fraîches et naïves, l'harmonie en est correcte et distinguée. Cela est d'une valeur réelle.

Le *Chœur des Pirates, la Captive,* chantée par Géraldy, *Hai Luli,* la chanson de Thibaut, comte de Champagne, *Bergeronnette, les Stances à Malherbe, l'Échange,* si bien dit par Wartel, toutes ces petites perles mélodiques méritent à M. Reber le surnom de *Schubert français.* La belle ouverture de *Naïm* et les deux symphonies exécutées au Conservatoire complètent dignement l'œuvre instrumentale du maître. Au théâtre, on doit à M. Reber un acte de ballet, *le Diable amoureux,* puis à l'Opéra-Comique : *la Nuit de Noël,* charmant ouvrage dans le genre allemand, *le Père Gaillard,* qui a obtenu un succès franc et de bon aloi, *les Papillottes de M. Benoît* et *les Dames-Capitaines.*

Les ennemis ou plutôt les envieux (quel

compositeur de talent n'en a pas?) reprochent à M. Reber un style rococo, suranné, vieillot. — Je trouve, au contraire, que ses tendances rétrospectives sont une saine protestation contre l'abus du bruit, contre le fracas et l'enflure d'une partie de l'école moderne. Assurément l'ancienne école n'avait pas à sa disposition la richesse des effets d'orchestre qu'on possède aujourd'hui. Mais la mélodie, ne l'oublions pas, doit toujours être l'*âme vivante de la musique*. Successeur de Colet, comme professeur d'harmonie au Conservatoire, M. Reber acquiert ainsi de nouveaux titres à la considération des artistes. La croix de la Légion d'honneur, qu'il n'obtint qu'en décembre 1854, vint le récompenser tardivement de ses mérites multiples.

Hector Berlioz est né à la Côte-Saint-André (département de l'Isère) le 11 décembre 1803. Destiné par son père à la profession médicale, le jeune compositeur préférait les problèmes arides des traités d'harmonie aux ouvrages d'anatomie et de thérapeutique dont il était entouré. Envoyé à Paris à l'âge de dix-neuf ans, Berlioz préféra également le Conservatoire et l'Opéra aux cours de l'École de médecine. Tantôt il copiait les partitions de

Gluck; tantôt il s'enflammait aux accents des *Danaïdes* de Salieri.—Admis dans la classe de Lesueur, Berlioz reçut en même temps de Reicha les premières notions de l'art du contre-point et de la fugue. Plus tard, voulant s'essayer dans le genre dramatique, il écrivit à Andrieux pour lui demander un libretto d'opéra sur *Estelle et Némorin.* L'illustre académicien ayant refusé cette collaboration, un des camarades de Berlioz s'offrit pour le remplacer. De cette association de deux talents naissants, il ne résulta qu'une œuvre médiocre, bientôt livrée aux flammes.—Une Messe, exécutée non sans peine à Saint-Roch et honorée d'un compliment des plus énergiques de madame Lebrun, eut le même sort. Berlioz brûla une quantité de manuscrits qui lui paraissaient avoir des droits à un *auto-da-fé.* Après un premier échec au concours de l'Institut, la famille de Berlioz le rappela dans son pays natal; mais la vocation de l'art musical le fit revenir à Paris. Privé de la modique pension paternelle, Berlioz donna pour vivre des leçons de flûte et de guitare, puis il obtint *au concours* une place de choriste au Théâtre des Nouveautés. Aidé de quelques amis, il parvint à donner un concert exclu-

sivement composé de ses œuvres. Le programme contenait l'ouverture des *Francs-juges,* celle de *Waverley,* une *Scène héroïque grecque* et *la Mort d'Orphée.* Les musiciens de l'orchestre, avec leur bonne volonté habituelle, partirent à minuit, prétextant le règlement; ils laissaient le concert inachevé et le compositeur dans un état d'exaspération facile à concevoir. Ce départ inattendu fit dire le lendemain aux âmes compatissantes que la musique de Berlioz faisait fuir jusqu'aux musiciens chargés de l'exécuter. — L'infortuné compositeur fut d'autant plus sensible à cette mésaventure, qu'à ce moment il avait au cœur une de ces passions ardentes qui enfantent des chefs-d'œuvre ou sont la cause de terribles désespoirs. La blonde Ophélia [1] avait personnifié pour le bouillant Hector la gracieuse image de ses poétiques rêveries.

La cantate de *Sardanapale* ouvrit à Berlioz le chemin de la ville éternelle. Cette œuvre, exécutée dans un concert qu'il donna au Conservatoire avant son départ pour l'Italie, fut appréciée comme elle méritait de l'être. La *Symphonie fantastique*

[1] Miss Smithson, célèbre tragédienne anglaise, que M. Berlioz épousa plus tard.

fut aussi entendue pour la première fois dans ce concert.—Cet ouvrage remarquable peint toutes les phases d'une passion suivie de fausses joies, de déceptions cruelles, de fureurs jalouses et d'étranges visions.

En Italie, Berlioz écrivit *Lelio ou le Retour à la vie*, monodrame qui doit être considéré comme le complément de la *Symphonie fantastique*. Exécuté au Conservatoire en 1833, il obtint un immense succès, grâce à l'enthousiasme sincère qu'excitait alors la révolution romantique.—La symphonie d'*Harold en Italie*, écrite avec alto principal, fit un tel effet sur le célèbre Paganini que le lendemain du concert, l'illustre violoniste envoya à Berlioz un cadeau de vingt mille francs, avec une lettre qui le proclamait le successeur de Beethoven.—A la demande du comte de Gasparin, Berlioz composa sa *Grande Messe des morts* qui fut exécutée pour la première fois aux Invalides le 5 décembre 1837, à l'occasion du service funèbre célébré en l'honneur du général Damrémont.

Benvenuto Cellini, opéra d'Auguste Barbier et Léon de Wailly, mal accueilli à Paris, est actuellement au répertoire dans plusieurs villes d'Allemagne.—Le jour où les cendres

des victimes de Juillet furent amenées triomphalement à la Bastille, un orchestre monstre, grossi des voix de dix mille spectateurs, fit entendre à la foule ébahie les magnifiques accents de *l'Apothéose*.—La symphonie de *Roméo et Juliette,* malgré quelques longueurs, contient de fort belles choses.—Le *Traité d'instrumentation* publié en 1841, est un ouvrage théorique excellent.—C'est pendant ses voyages en Allemagne que Berlioz composa *la Damnation de Faust,* ouvrage exécuté avec succès en Russie. — En revenant de Londres, Berlioz écrivit *la Fuite en Égypte,* sous le pseudonyme de Pierre Ducré. — Cette préface de *l'Enfance du Christ* lui ouvrit enfin les portes de l'Institut, où il remplaça le regrettable auteur du *Châlet.*

Ajoutons pour compléter l'œuvre du maître, un *Te Deum* à trois chœurs avec orchestre et orgue, exécuté à Saint-Eustache sous la direction de l'auteur, la cantate *l'Impériale* écrite pour la distribution des récompenses au Palais de l'Industrie universelle[1], *le Cinq*

[1] Voyez sur l'organisation de cette fête, les curieux et piquants détails contenus dans *le Monde illustré* du 13 février 1858, p. 106 et 107.

mai, chant sur la mort de l'Empereur Napoléon Ier, plusieurs chœurs avec accompagnement d'orchestre, les ouvertures du *Corsaire* et du *Carnaval romain,* pages pleines de verve et de coloris, divers recueils de mélodies parmi lesquelles on distingue *la Captive, le Jeune poëte breton, la Belle voyageuse* et *l'Absence;* deux livres fort curieux intitulés : *Voyages en Allemagne et en Italie* et *les Soirées de l'Orchestre;* le remarquable feuilleton des *Débats* et un grand opéra en 5 actes dû tout entier, poëme et partition, au puissant cerveau du Delacroix de la musique. Terminons en disant que chez M. Berlioz, l'honorabilité de l'homme privé et l'impartialité du critique sont au-dessus de toute atteinte[1].

Né le 8 mars 1810, à Cadenet, bourg du département de Vaucluse, Félicien David, orphelin dès l'âge de cinq ans, fut élevé par une de ses sœurs. Comme il chantait avec une justesse merveilleuse, quelques amateurs engagèrent sa famille à le présenter à M. Garnier, premier hautbois de l'Opéra, alors en vacances dans les environs. L'habile

[1] Extrait du spirituel article, signé : Ernest Reyer, publié dans *l'Artiste*, t. II, 14e liv., 6 décembre 1857.

instrumentiste reconnut bien vite la vocation de l'enfant, et on l'envoya étudier à la maîtrise d'Aix en Provence. Après avoir fait ses classes au collége des jésuites et avoir travaillé chez un avoué de la ville, David, alors âgé de dix-neuf ans, dirigea la musique de la cathédrale et composa des motets à grand orchestre et des hymnes avec accompagnement d'orgue.

L'année suivante, il vint à Paris et travailla avec MM. Reber, Fétis et Benoît.—En 1830, le jeune artiste s'enrôla sous la bannière des Saint-Simoniens. Le nouvel apôtre écrivit alors pour Ménilmontant vingt chœurs dont la plupart sont fort remarquables. Après la condamnation du Saint-Simonisme, en 1833, David s'embarqua à Marseille pour le Bosphore. Il mouilla devant Constantinople, puis fut jeté dans les cachots du sérail. Après son exil à Smyrne, Félicien visita Jérusalem, Alexandrie, Memphis, puis revint s'embarquer à Beyrouth par la route du *Désert*. C'est aux impressions particulières de ce voyage plein d'accidents étranges que l'art doit la magnifique création de *l'Ode-Symphonie* qui a porté du premier coup David au rang des créateurs *de genre*.

Le Désert est en effet une œuvre à part, remplie de poésie et de couleur orientale. Tout s'y trouve exprimé, depuis l'immensité de la nature jusqu'aux pas cadencés des almées. C'est un des chefs-d'œuvre les plus remarquables de la musique au xixe siècle. *Moïse au Sinaï, Christophe Colomb, l'Éden, la Perle du Brésil,* tels sont les grands ouvrages du maître. On y trouve des mélodies limpides, transparentes, une orchestration élégante, sonore et toujours claire. *Herculanum,* grand opéra répété d'abord au Théâtre-Lyrique sous le titre de *la Fin du Monde,* puis représenté à l'Académie Impériale, a fait apprécier la science de F. David, au point de vue des voix et de l'orchestre. Espérons que le prochain fauteuil de l'Institut sera pour cet homme illustre, d'un génie individuel et créateur, chose rare à toutes les époques. — Ajoutons qu'on doit à David deux très belles symphonies, de remarquables quintettes et une foule de délicieuses mélodies [1].

[1] Voy. la brochure de M. Eugène de Mirecourt. — Paris, Roret; 1854.

XVIII

HISTOIRE
DE LA CONFRÉRIE DE SAINT-JULIEN

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'EN 1789.

1321—1789.

Intérêts professionnels. — Texte d'Étienne Boileau, prévôt sous saint Louis. — Corporation des *menestreus* et *jugleurs* (septembre 1321).—Fondation de l'hôpital Saint-Julien-aux-Ménestriers (1328-1330).—Assemblée de 1331.—Confrairie de Saint-Julian et Saint-Genois. — Chapelain sous Philippe de Valois (1337).—Ménétriers de la cour sous Charles VI (1386). Ordonnance du 24 avril 1407 contenant les statuts de la Communauté des Menestrierz.— Roy des Menestriez. — Serment professionnel. — Amendes de xx sols parisis. — Examens de capacité.—Défense d'enseigner *à tous menestrelz de deshonnête vie : nopces, festes et pardons*.—Point d'exploitation.- Constantin, roi des violons sour Louis XIII.—Dumanoir Ier et Dumanoir II (1657-1685). — Long procès des maîtres à danser contre les organistes, compositeurs et clavecinistes (1695-1707).— Guignon, élu roi des violons en 1741.— Son Code en 28 articles (1747).— Suite du procès (1747-1773). —Mort de Guignon. à Versailles (1774).— (1774-1784) lacune;

enseignement des Maîtrises. — École royale de chant et de déclamation fondée en 1784 par le baron de Breteuil et Gossec. — Révolution de 1789. — Marteau des démolisseurs. — Association du baron Taylor. — Charité au lieu d'égoïsme.

L'homme est fait pour vivre en société ; aussi, après ses relations et ses intérêts de famille, il n'en est point qui lui soient plus chers que ses intérêts professionnels. En effet, laprofession qu'il exerce chaque jour, la profession qui le fait vivre, et qui lui assure, s'il s'y distingue, gloire, honneurs, considération, richesse, voilà pour l'homme bien né le but réel de son existence. Voyons donc comment les choses se passaient autrefois; l'histoire du passé peut seule expliquer le présent et nous éclairer sur l'avenir.

Ce que nous avons trouvé de plus ancien sur la profession musicale, en France, c'est un passage extrait des *Registres des mestiers et marchandises de la ville de Paris,* par Étienne Boileau, prévôt sous saint Louis [1]. — Voici le texte en question; il s'agit du droit de péage perçu au Petit-Pont :

[1] Cet ouvrage, qui date de 1258-1270, a été publié par Depping, à l'imprimerie de Crapelet. — Paris; 1837.

« Li singes au marchand doibt 4 deniers, se « il por vendre le porte ; et se li singes est à « home qui l'ait acheplé pour son déduit, si « est quites; et se li singes est au *ioueur,* « *iouer en doibt devant le paagier et por son ieu* « *debt être quites de toute la chose qu'il achepte à* « *son usaige;* et aussi *to li iougleurs sunt quites* « *por i ver de chançon*[1].

Ce curieux monument de législation musicale, écrit dans le naïf idiome du XIIIe siècle, prouve à quel point les gens de cette époque admiraient le talent et les arts. Si plus tard, la malice et l'esprit caustique de nos pères en ont tiré le proverbe : *payer en monnoie de singe*, c'était pourtant un règlement de bienfaisance pour les artistes de ce temps reculé et en même temps un hommage rendu à la puissance de l'art. — En septembre 1321, la Corporation des *menestreus* et *jugleurs* promulgua son statut et ses réformes. Le règlement de cette association fut scellé à la prévôté de Paris et signé par trente-sept ménétriers, jongleurs et jongleresses, parmi lesquels on distingue Pariset, ménestrel du roi.

[1] IIe partie, titre II.

Si l'isolement produit la faiblesse, au contraire, l'union fait la force; ce fut la charité chrétienne qui inspira à deux ménestriers la fondation d'un hôpital pour secourir leurs confrères malades. Plus tard, les bienfaits de l'art vinrent couronner cette première expansion consacrée à soulager les maux physiques. On est heureux de voir le progrès artistique s'enter sur le sentiment qui porte les hommes à avoir pitié de leurs semblables. Mais laissons parler sur la fondation de l'hôpital Saint-Julien, le R. P. Jacques du Breuil, religieux de Saint-Germain-des-Prés[1] : « En « l'an de grâce 1328, le mardy devant la « Sainte Croix, en septembre, il y avoit en la « rue Saint-Martin-des-Champs deux compai- « gnons menestrierz, lesquels s'entr'aimoyent « parfaictement et estoient toujours ensemble. « —Si estoit l'un de Lombardie, et avoit nom « Jacques Grare de Pistoye, aultrement dict « Lappe : l'aultre estoit de Lorraine, et avoit « nom Huet le Guette, du palais du Roy. Or « advint que le iour susdict, aprez disner, ces « deux compaignons estant assiz sur le seuil

[1] *Théâtre des antiquités de Paris* ; 1 vol. in-4°; 1612, liv. III, p. 990.

« de la maison dudict Lappe, et parlans de
« leur besongne, virent de l'aultre part de la
« voye une pauvre femme appelée Fleurie de
« Chartres. Laquelle estoit en une petite cha-
« rette et n'en bougeoit iour et nuit, comme
« entreprinse d'une partie de ses membres, et
« là vivoit des aumosnes des bonnes gens.
« Ces deux compaignons, esmuz de pitié,
« s'enquerrent à qui appartenoit la place, dé-
« sirans l'achepter et y bastir quelque petit
« ospital. Et aprez avoir entendu que c'es-
« toit à l'abbesse de Montmartre, ils l'allèrent
« trouver : et pour le faire cour, elle leur
« quitta le lieu à perpétuité, à la charge de
« payer cent solz de rente, et huit livres d'a-
« mendement dedans six ans seulement. Et
« sur ce, leur fit expédier lettres en octobre,
« le dimanche de devant la Saint-Denys 1330.
« Le lendemain, lesdicts Lappe et Huet prin-
« rent possession dudict lieu et pour la mé-
« moire et souvenance firent festin à leurs
« amys. Peu aprez, ils firent faire un mur, et
« sur l'entrée une belle chambre, et au-des-
« soubz des bancs à licts, au premier des-
« quels fust couchiée la pauvre femme para-
« lytique, et n'en bougea iamais iusques à
« son décez. Ils ordonnèrent aussi que ce

« lieu seroit doresnavant appelé l'ospital de « Saint-Julian et Saint-Genois. Et pendirent « une boîte à la porte de l'entrée, pour receb- « voir les aumosnes de ceulx qui y auroient dé- « vocion. En aprez, ils firent faire un scel, « pour sceller les quittances des dons et lais « qu'on leur faisoit et aultres lettres, lequel « estoit de letton rond, et au milieu estoit « Notre Seigneur dans une nef en guise de « ladre. Saint Julian en l'un des bouts, te- « nant deux avirons, et à l'aultre bout, sa « femme, tenant un aviron d'une main, de « l'aultre une lanterne. Au dessuz de l'épaule « dextre de Notre Seigneur, y avoit une fleur « de lys. Auprez saint Julian estoit saint Ge- « nois, tout droit, tenant une vielle, comme « si vielloit. Et estoit entre deux hommes age- « nouillez. Autour du scel estoit escript : « C'est le sceau de l'ospital Saint-Julian et « Saint-Genois. — Lequel a été vérifié en « Chastellet et à la Cour de l'Official et scel- « loit en cire rouge. »

Il y a eu quatre saints du nom de Julien. Le premier fut évêque du Mans; le second, martyr en Auvergne; le troisième, frère de saint Jules; le quatrième, enfin, vrai patron dudit hôpital, fut confesseur et hospitalier.

Des deux saints Genest, l'un, greffier de justice, fut martyrisé à Arles ; l'autre souffrit le martyre à Rome ; c'était un jongleur païen, qui devint en un moment chrétien très-constant; il mourut en plein théâtre, devant l'empereur Dioclétien[1]. — Lappe et Huet mirent en l'hôpital un clerc, nommé Janot Brunel, qui faisait office d'écrivain, procureur et gardien de la maison ; il n'avait d'autre salaire que son logement. Plus tard, Edeline de Dammartin y apporta ses biens ; elle faisait les lits et *hébergeoit les membres de Notre Seigneur.*

En 1331, il se fit audit hôpital une assemblée de jongleurs et ménétriers. Tous, d'un commun accord, consentirent « l'érection d'une confrairie, sous les noms des glorieux saints Julian et Genois, promettans un chaçun d'y ayder selon ses facultez et moyens[2]. »

L'année suivante, l'abbesse de Montmartre envoya toiser le lieu dudit hôpital; on y trouva trente-six toises en long et en large. En 1334, Jean Mandeuilain, évêque d'Arras, suivant un pouvoir de Guillaume de Chanas, quatre-vingt-quatrième évêque de Paris, permit aux

[1] Voy. Surius, t. IV, 25 aoust.
[2] Lettres scellées au Châtelet, le 23 novembre.

confrères de chanter le service divin *en note et sans note* dans la chapelle de leur hôpital. Deux ans après, le vicomte de Corbeil leur donna, pour renter un chapelain, vingt livres de rente, qui furent amorties par le roi Philippe de Valois, le 4 janvier 1337.

On peut voir dans Dulaure[1] une gravure représentant le portail de l'église Saint-Julien, située entre Saint-Merry et Saint-Nicolas-des-Champs. Un tableau de crucifix, peint par Lebrun, ornait le grand autel; au portail se voyaient des statues de saints, parmi lesquels figurait saint Genest, vêtu en ménétrier du XIVe siècle[2].

Le costume des *ministrelli* consistait, suivant Ducange, en de longues chausses surmontées d'une veste courte à pli de corps; sur la tête, ils avaient un bonnet orné d'une plume[3]. Charles VI établit, en janvier 1386, des ménétriers, dont six hauts et trois bas[4]. Plus tard, c'est-à-dire le 24 d'avril 1407, il

[1] *Histoire de Paris,* t. III.

[2] Barbazan, *Traité de l'ancienneté des Chansons françaises.*

[3] Voy. les miniatures des manuscrits de la Bibliothèque Impériale et de celle de l'Arsenal.

[4] Voy. Juvénal des Ursins.

promulgua une ordonnance contenant les statuts de la Communauté des Menestrierz. Cette ordonnance nous paraît assez curieuse pour que nous tenions à la reproduire [1].... « Nous « avons rebceu l'umble supplicacion du *roy* « *des Menestrierz* et des aultres menestrierz, « ioueurs d'instrumens, tant haulx comme « bas [2], en la ville, viconté et dyocèse de Pa- « ris et des aultres de nostre royaume, conte- « nant comme dès l'an 1304 et 16 *pour leur* « *science de menestrandise* faire et entretenir « selon certaines ordonnances par eulx au- « trefois faites et que, en temps passé, estoient « accoutumez de faire, et par l'adviz et délibé- « racion d'eulx et de la plus grant et saine par- « tie d'entr'eulx, eussent et aient fait certai- « nes instruccions et ordonnances, dont la « cognoissance des amendes qui ycelles en- « fraindroit en aucune manière, en tant qu'il « touche ycelle science, appartiendroit moi- « tié à appliquier à nous et l'aultre moitié à « l'ospital Saint-Julian, assiz à Paris, en la « rue Saint-Martin, et audict roy des Menes-

[1] *Ordonnances des rois de France*, vol. IX, in-f°, page 198.—Paris, Imprimerie royale : 1755.

[2] Violons et basses de viole.

« trierz, et que tous Menestrelz, tant ioueurs
« de haulx instrumens comme de bas, soit
« estranges ou de nostre royaume, *sont et se-*
« *ront tenuz de aler pardevers* ledict roy des
« Menestrierz ou ses députez, pour faire ser-
« ment d'accomplir et parfaire toutes les
« choses ci-aprez déclaréez, à paine de
« xx solz d'amende moitié à nous à appli-
« quier et l'aultre moitié audict ospital Saint-
« Julian et roy des Menestrelz, pour chacun
« des articles qu'ils seront trouvez faisant le
« contraire, sans le congié ou licence dudict
« roy ou de ses députez en la manière qui
« s'en suit : c'est assavoir se aucun desdictz
« menestrelz font marchié d'aler à aucune
« feste ou nopces, ils ne les pourront laisser
« jusqu'à ce qu'ils auront parfait ledict mar-
« chié pour aler à aultres, ne y envoyer pour
« eulx aultres personnes, se ce n'est en cas
« de maladie, de prison ou d'aultre nécessité ;
« sur paine de ladicte amende de XX solz pa-
« risis ; et avec ce, ne peuvent et ne pourront
« yceulx menestrelz aler en ladicte ville de Pa-
« ris ne dehors, pour eulx présenter à festes
« ou à nopces, pour eulx ne pour aultres, ne
« faire parler par aultres personnes pour avoir
« lesdictes festes ou nopces, se premièrement

« et d'adventure on ne leur demande, sur
« ycelle paine; et se aucune personne aloit en
« la rue d'yceulx menestrelz à Paris, pour eulx
« louer, que sur le premier que ycelle per-
« sonne appellera ou s'adrecera pour louer,
« aultre ne se peut embattre ne parler à ycelle
« personne, iusqu'à ce qu'elle soit départie,
« sur ladicte paine; et aussi nulz desdictz me-
« nestrelz ou aprentiz ne se pourront louer
« à festes ou nopces iusqu'à ce que ycelui
« roy des Menestrelz ou sesdictz députez les
« ayent *veuz, visitez et passez pour souffi-*
« *sans*; à laquelle visitacion celui ou ceulx
« qui seront passez et retenuz, seront tenuz
« de paier vint solz parisis d'entrée audict
« ospital et audict roy des Menestrelz; et est
« *ladicte science défendue aux non-souffisans* à
« nopces ne assembléez honorables sur paine
« de ladicte amende de XX solz qui doibt estre
« convertie moitié à nous et l'aultre moitié
« audict roy des Menestrelz et audict ospital;
« et avec ce, que nulz menestrelz ne peuvent
« prendre ou louer aprentiz, *se ils ne sont*
« *souffisans pour leur monstrer*, ne prendre
« lesdictz aprentiz *à moins que de six ans* sur
« paine de privacion de ladicte science, an et
« iour; se ce n'est par le congié et licence des-

dictz roy ou députez; et se aucun ménestrel
« estrange veut iouer desdictz instrumens en
« la ville de Paris ou ailleurs ez-lieux susdictz,
« pour soy allouer ou gaignier argent, ycelui
« roy des Menestrelz ou ses députez lui peu-
« vent *défendre ladicte science,* iusqu'à ce qu'il
« ait juré par la foy et serment de son corps à
« tenir et garder l'ordonnance dessusdicte,
« sur paine d'être banni de ladicte science,
« an et iour, et de l'amende dessusdicte, se ce
« n'est à la volonté desdictz roy ou députez;
« laquelle science ycelui roy ou députez *pour-
« ront défendre à tous menestrelz qui vivront de
« deshonnête vie,* sur paine de ladicte amende
« et d'estre banni an et iour d'ycelle science.
« Et aussi ne peuvent ne doivent yceulx me-
« nestrelz commencer école pour monstrer
« ne aprendre Menestrandise, se ce n'est
« par le congié ou licence desdictz roy ou dé-
« putez; et pour ce que ledict ospital S.-Julian
« qui est fondé desdictz menestrelz et n'a aul-
« tres rentes, sinon des aumosnes des bonnes
« gens, yceulx menestrelz sont et seront tenuz
« de demander et cueillir l'aumosne S.-Julian
« aux nopces où ils seront louez et *pardons*[1]

[1] Fêtes religieuses.

« accoutumez. — Et se aucune personne de-
« mande à yceulx menestrelz aucuns desdictz
« menestrelz par leurs noms, ils sont et seront
« tenuz de les enseigner, sur paine de ladicte
« amende. Et ne peut aucun desdictz menes-
« trelz prendre aucun marchié, excepté pour
« lui et ses compaignons iouans en sa com-
« paignie, pour la iournée, sur paine de ladicte
« amende ; et se il advient que un tout seul
« prenne aucun marchié avec aucune per-
« sonne pour faire aucunes nopces ou festes et
« il en prend un, deux ou trois qui lui per-
« mettent estre avec lui, ils ne s'en pourront
« départir iusqu'à ce que ycelles nopces ou
« festes seront faites, sur paine de l'amende ;
« et aussi nulz d'yceulx menestrelz qui ait prinz
« à faire festes ou nopces ne peut prendre aul-
« tres compaignons *pour gagnier sur eulx*, sur
« paine de ladicte amende ; en nous umble-
« ment suppliant que comme ycelles ordon-
« nances et instruccions ils aient faites, pour
« le bien et proufit d'entr'eulx et pour éviter
« à aucuns grants dommáges qui leur en pour-
« roient ensuir, se ycelles n'estoient tenuez
« et gardeez, nous veuillons ycelles instruc-
« cions et ordonnances confermer. Pour-
« quoy nous, ces choses considéreez, incli-

« nons favorablement à leur supplicacion, etc.
« Donné à Paris le 24e iour d'avril, l'an de « grâce 1407, et de nostre règne le vingt-« septième.

« *Signé :* CHARLES. »

Nous ne connaissons pas toute la série des *roys des Menestrierz ;* il nous suffira de dire que Constantin fut roi des violons sous Louis XIII, et qu'il mourut en 1657 ; sous Dumanoir Ier, son successeur, eut lieu la confirmation des statuts et règlements dudit art et métier [1]. Le 25 avril 1665, les maîtres à danser furent réunis aux joueurs de violon. Mais bientôt après Dumanoir II [2], il y eut anarchie et abdication en faveur de la communauté des maîtres à danser. Ceux-ci se disputèrent avec les hautbois (29 avril 1689) et engagèrent bientôt un procès contre les organistes, compositeurs et clavecinistes. Le Parlement rendit un arrêt [3] qui débouta la communauté des maîtres à danser de ses demandes contre les organistes, demandes ten-

[1] En octobre 1658.
[2] 31 décembre 1685.
[3] En date du 7 mai 1695.

dantes à ce que ceux-ci fussent obligés à se faire recevoir maîtres à danser. Les organistes obtinrent encore, le 25 juin 1707, des lettres patentes en leur faveur. Mais ce ne fut pas tout. Guignon, né à Turin le 10 février 1702, émule du fameux Leclair, fut élu roi des violons le 15 juin 1741. Il prêta serment devant le lieutenant-général de police et ses lettres patentes furent enregistrées par arrêt du 8 février 1742. Son ambition ne connut bientôt plus de bornes. Il publia le 25 juin 1747 un code en vingt-huit articles, qui étendait son pouvoir sur tous les instruments et tous les musiciens du royaume. L'article 2 lui donnait le droit de nommer des lieutenants dans les principales villes; par l'article 23, chaque lieutenant devait payer vingt livres à Saint-Julien et cent livres au roi des ménétriers. Dès le 19 août 1747, il y eut opposition de la part des organistes, puis assignations, requêtes, enfin tout un long procès dont on peut lire les détails dans le *Recueil d'édits*, etc., *en faveur des musiciens du royaume*[1]. Le 30 mai 1750, un arrêt du Parlement maintient les compositeurs dans la liberté de leurs titres,

[1] 1 vol. in-8o. — A Paris, chez Ballard; 1774.

déboute Guignon et la communauté de ses demandes et ordonne réformation des statuts en ce qui est contraire à la liberté de l'art musical. Enfin, le 13 février 1773, un arrêt du Conseil d'État annule les concessions des charges de lieutenants généraux et particuliers du roi des violons; le 3 avril suivant, des lettres patentes dans le même but entraînent la démission de Guignon, dont l'office est supprimé comme contraire à l'émulation et au progrès de l'art musical, par un édit du roi, enregistré en Parlement le 31 mai 1773. Guignon ne survécut pas longtemps à sa chute; il mourut à Versailles le 30 janvier 1774.

Donnons un regret à l'abolition de cette royauté qui dura près de cinq siècles. Si elle tomba par excès de pouvoir, c'est qu'elle n'était pas dans des mains suffisamment compétentes; sans doute il n'en eût pas été de même, si cette autorité eût été exercée par un artiste dont le talent et la dignité de caractère auraient su se concilier les respects et l'estime de tous. L'unité, la hiérarchie, une sage direction, une autorité ferme et douce, voilà les seuls moyens de donner à l'art l'impulsion saine qui est nécessaire à ses progrès.

Pendant dix ans, de 1774 à 1784, une lacune se fait apercevoir dans l'histoire de la profession musicale. Les théâtres lyriques se recrutaient alors dans les maîtrises.

Pour faire disparaître ce que cette anomalie pouvait présenter de choquant à des susceptibilités respectables, le baron de Breteuil établit aux Menus-Plaisirs, en 1784, une École royale de chant et de déclamation, qui fut dirigée par le célèbre Gossec.

Mais, en 1789, la Révolution vint modifier profondément toutes les choses antérieures. L'église de Saint-Julien-aux-Ménestriers tomba sous le marteau des démolisseurs. Versons des larmes sincères sur la disparition d'un monument gothique élevé par la piété des deux compagnons ménestrels du XIVe siècle. La foi, l'amour, la charité, avaient présidé à la construction de cette chapelle. La confrérie des musiciens du moyen âge s'y réunissait pour soulager les confrères pauvres et malades et délibérer en commun sur les affaires qui intéressaient le corps tout entier. Aujourd'hui nous avons l'association fondée par M. le baron Taylor[1]; mais la bienfaisance et

[1] Seulement depuis janvier 1843.

la philanthropie sont encore loin de la charité chrétienne. A notre époque positive, la foi manque, le cœur n'est plus échauffé par ce sentiment supérieur et divin qui donne la vie aux œuvres des hommes. Les caisses de secours calculent, font une part minime à l'indigence. La charité seule peut guérir les plaies profondes et adoucir les maux de l'humanité, entretenus par l'égoïsme, l'envie, l'avarice et tout le fatal cortége des funestes passions. Que l'esprit religieux détruise ces causes de discorde ! lui seul est assez puissant pour obtenir ces grands résultats.

XIX

COUP D'ŒIL

SUR LE CONSERVATOIRE ET L'INSTITUT

1789-1860.

Les quarante-cinq musiciens de la garde nationale de Paris.— Ce corps porté à soixante-dix-huit musiciens (mai 1790).— École gratuite de musique fondée par Sarrette (juin 1792).— Organisation régulière du Conservatoire de musique (16 thermidor an III-1795).— Tableau des cent quinze membres. —Rétablissement des maîtrises (1802).—Nouveau règlement du Conservatoire (1808). — Chérubini, directeur, en 1822. — M. Auber; directeur actuel. — Organisation de l'Institut (25 octobre 1795).— Nouvelle organisation (22 janvier 1803). Ordonnance de Louis XVIII (21 mars 1816). — Règlement pour les réunions générales (1848).—État actuel de la section de Musique de l'Académie des Beaux-Arts (juin 1860).

En 1789, *quarante-cinq musiciens,* provenant du dépôt des gardes françaises, formèrent le

noyau de la musique de la garde nationale de Paris. Ce corps, porté à soixante-dix-huit musiciens en mai 1790, était soldé par le Conseil municipal. Enfin, en juin 1792, Sarrette obtint de la municipalité de Paris l'établissement d'une École gratuite de musique. La Convention adopte, en brumaire an II (novembre 1793), l'organisation du Conservatoire, sous le titre d'Institut national; mais ce dernier titre est bientôt réservé à la réunion des diverses Académies, décrétée par la Convention dans le dernier mois de l'an III.

Une loi du 16 thermidor de la même année (1795) fixe définitivement l'organisation régulière du Conservatoire de musique. Les professeurs étaient au nombre de cent quinze; les dépenses annuelles se montaient à 240,000 fr. —On peut lire dans le *Moniteur universel* [1] le compte rendu de la séance du 18 brumaire à la Convention.—On y voit [2] que « les artistes de la musique de la garde nationale, ayant à leur tête une députation du Conseil général de la Commune de Paris, sont admis à la bar-

[1] No 50, décadi, 20 brumaire an II (10 novembre 1793).

[2] Page 202.

re. » L'orateur anonyme de cette députation dit que les artistes, dont « la réunion et le nombre présentent un ensemble de talents unique dans l'Europe, » viennent solliciter « l'établissement d'un Institut national de musique. » Chénier fait décréter le principe, et on exécute séance tenante l'hymne de Gossec, aux applaudissements enthousiastes de l'Assemblée. L'orateur fait observer que les despotes, ne sachant pas tirer parti du génie français, allaient chercher des artistes chez les Allemands; il faut sous le règne de la liberté, ajoute-t-il, que ce soit « parmi les Français qu'on les trouve. » Environ deux ans après [1], la Convention, après avoir entendu le rapport de ses comités *d'instruction publique* et des finances, décrète :

Article 1er. Le Conservatoire de musique, créé sous le nom d'Institut national par le décret du 18 brumaire an II, est établi dans la commune de Paris pour *exécuter* et *enseigner* la musique. Il est composé de cent quinze artistes.

[1] Voy. le *Bulletin des Lois*, an III de la République, cahier no 170, loi no 997.

Art. 2. L'exécution est réservée aux fêtes nationales; l'enseignement consiste à former des élèves « dans toutes les parties de l'art musical. »

Art. 3. Six cents élèves des deux sexes y seront instruits gratuitement; ils seront choisis proportionnellement « dans tous les départements. »

Art. 4 et 5. Cinq inspecteurs-compositeurs sont nommés « par l'Institut » pour diriger l'établissement.

Art. 6. Quatre professeurs administrent avec les cinq inspecteurs. Ces quatre professeurs sont nommés et renouvelés tous les ans par les artistes du Conservatoire.

Art. 7. L'administration est chargée de la police intérieure de l'établissement et de l'exécution des décrets et arrêtés y relatifs.

Art. 8. Les artistes nécessaires pour compléter ne peuvent être nommés « que par la voie du concours. »

Art. 9. Ce concours est jugé par l'Institut.

Art. 10. Une bibliothèque nationale de musique est formée.

Art. 11. « Cette bibliothèque est publique; » le bibliothécaire est nommé « par l'Institut. »

Art. 12. Les appointements des inspecteurs sont fixés à 5,000 livres par an ; le secrétaire a 4,000 livres, le bibliothécaire 3,000. Il y a vingt-huit professeurs à 2,500 livres, cinquante-quatre à 2,000 et vingt-huit à 1,600 livres.

Art. 13. Les dépenses sont réglées par le pouvoir exécutif et payées par le trésor public.

Art. 14. Après vingt ans de services, on a une retraite équivalant à la moitié des appointements. Après cette époque, chaque année de service augmente la retraite d'un vingtième.

Art. 15. Le Conservatoire fournit tous les jours un corps de musiciens pour le service de la garde nationale près le Corps législatif.

L'enseignement et l'exécution se composent de cent quinze membres, ainsi répartis :

Enseignement.	*Exécution.*
14 profess. de solfége.	5 compositeurs dirigeants.
6 — clavecin.	1 chef d'orchestre exécutant.
19 — clarinette.	30 clarinettes.
1 — Orgue.	10 flûtes.
6 — flûte.	12 cors.
3 — vocalisation.	18 bassons.
4 — hautbois.	8 serpents.
4 — chant simple.	3 trombones.
12 — bassons.	4 trompettes.
2 — chant déclamé.	2 tubæ corvæ.
6 premiers cors.	2 buccini.
3 — accompagnement.	2 timbaliers.
6 seconds cors.	2 cymbaliers.
7 — composition.	2 tambours turcs.
2 — trompette.	2 triangles.
1 — trombone.	2 grosses caisses.
4 — serpents.	10 non-exécutants pour diriger les élèves.
1 — buccin.	
1 — timbalier.	
8 — Violons.	
4 — basse.	
1 — contre-basse.	
115	115 total.égal.

En vendémiaire an XI (septembre-octobre 1802), le ministre réduisit les dépenses à 100,000 fr. par an ; en même temps on rétablit les maîtrises.

Une nouvelle organisation du Conservatoire fut publiée le 14 octobre 1808. On peut en lire le règlement dans l'*Encyclopédie musicale* de MM. Choron et de La Fage[1].

Un directeur et trois inspecteurs formaient le Comité de surveillance de l'enseignement. En décembre 1810, les trois inspecteurs (Gossec, Méhul et Chérubini) enseignaient la composition à douze élèves. Garat, Richer et Gérard avaient trente-cinq élèves pour le chant. Guichard enseignait le chant déclamé à quinze élèves. Roland, Butignot et Despéramons, professeurs-adjoints, préparaient au chant vingt-quatre élèves. Huit professeurs de solfége instruisaient cent cinquante-deux élèves. Trois professeurs de piano (Adam, Boïeldieu et Jadin) donnaient leçon à cinquante-quatre élèves. Trois professeurs de violon (Kreutzer, Baillot et Grasset) avaient quarante-huit élèves. — Levasseur et Baudiot comptaient vingt-quatre élèves pour le violoncelle. Wunderlich en avait dix-huit pour la flûte; Sallentin, six pour le hautbois; Lefebvre et Charles Duvernoy, vingt pour la clarinette; F. Du-

[1] Troisième partie, t. I[er], p. 76 à 90.— Paris, Roret, 1839.

vernoy et Domnich, seize pour le cor; Ozi et Delcambre, douze pour le basson. En somme, il y avait alors trente-trois professeurs, six adjoints et vingt-sept répétiteurs; environ trois cents élèves hommes et au moins cent femmes.

En 1814, le Conservatoire fut réorganisé; puis il fut supprimé en 1815, et enfin rétabli sous le nom d'École royale de musique et de déclamation. Le savant Perne était alors inspecteur-général. Chérubini fut nommé directeur en 1822, et aujourd'hui, sous M. Auber, son illustre élève, le Conservatoire ne compte pas moins de soixante-quinze professeurs et de six cents élèves des deux sexes. Tous les ans, des concours ont lieu entre les élèves avancés, et un jury compétent décerne des prix à ceux qui se distinguent par un mérite supérieur. Ces récompenses servent aux lauréats de brevets pour se livrer à l'enseignement ou pour débuter dans les théâtres subventionnés [1].

Mais il ne suffisait pas d'avoir créé une école spéciale de musique, il fallait couronner l'œuvre par un établissement supérieur qui

[1] Consultez à cet égard l'*Histoire du Conservatoire*, par M. Lassabathie. — 1 vol. Paris ; 1860.

renfermât dans son sein toutes les illustrations des arts, des sciences et des lettres.

Pendant la Révolution, les Académies avaient été dispersées ; on avait supprimé les corporations religieuses qui, comme celle des Bénédictins notamment, avaient rendu pendant des siècles d'immenses services aux connaissances humaines. Il fallait réédifier. — La Convention et le Directoire y pourvurent. Par une loi en date du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795) [1], l'*Institut* fut organisé. Dans la pensée primitive de ses fondateurs, il couronne la hiérarchie *de l'instruction publique*, qui part des écoles primaires communales et cantonales pour arriver à lui en passant par les écoles centrales ou lycées départementaux et les écoles spéciales ou facultés supérieures. L'Institut, fixé à Paris, appartient à la France entière; il est destiné :

I. 1° A perfectionner les sciences et les arts par des recherches *non interrompues*, par la publication des découvertes utiles et par la correspondance avec les sociétés savantes et étrangères ; 2° à suivre, conformément aux lois et arrêtés, les travaux scientifiques et

[1] Voy. le *Bulletin des Lois*, n° 203, loi n° 1216.

littéraires qui auront pour objet l'utilité générale.

II. L'Institut est composé de cent quarante-quatre membres résidant à Paris, et d'un nombre égal d'associés répandus dans les différentes parties du territoire français; il y a vingt-quatre associés étrangers, huit pour chacune des trois classes.

III. Il est composé de trois classes subdivisées en plusieurs sections.—La première comprend les sciences physiques et mathématiques, dix sections de six membres chacune, total : soixante résidants et soixante associés départementaux. La seconde classe comprend les sciences morales et politiques : six sections formant trente-six membres et trente-six correspondants. La troisième classe, comprenant la littérature et *les beaux-arts,* se subdivise en huit sections de six membres chacune, formant un tout de quarante-huit résidants et quarante-huit correspondants. Dans cette classe, la huitième section est celle de *Musique et Déclamation*[1]; elle se compose de six membres à Paris et de six associés dans les départements.

[1] Depuis l'acteur Monvel, la déclamation n'a pas été représentée à l'Institut.

Chaque classe a ses séances particulières et publie tous les ans ses découvertes et travaux. — Il y a quatre séances publiques par an (les trois classes réunies); l'Institut doit *rendre compte tous les ans au Corps législatif* des progrès des sciences et des travaux de chacune des classes. Tous les ans, on publie des programmes de prix à distribuer. Les quarante-huit premiers membres ont été nommés par le Directoire; ces quarante-huit membres ont élu les quatre-vingt-seize autres, et les cent-quarante-quatre réunis ont nommé les associés. Les nominations doivent être faites par l'Institut sur une liste au moins triple, présentée par la classe où une place aura vaqué. Chaque classe doit avoir dans son local des collections spéciales, ainsi qu'une bibliothèque relative aux sciences ou aux arts dont elle s'occupe. — Vingt citoyens doivent être nommés *tous les ans, au concours,* pour voyager et faire des observations relatives à l'agriculture. —Six membres de l'Institut doivent aussi voyager, *tous les ans,* pour faire des recherches sur les diverses branches des connaissances humaines *autres que l'agriculture.*

Le Palais-National à Rome est dirigé par

un peintre nommé pour six ans ; les artistes français, désignés à cet effet par l'Institut, y sont logés et nourris aux frais de l'État.

Des récompenses sont décernées aux élèves distingués, aux inventions utiles, aux belles actions et « à la pratique constante des vertus domestiques et sociales. »

Les honneurs du Panthéon sont accordés aux grands hommes « dix ans après leur mort. »

Sept fêtes nationales sont en outre instituées pour célébrer : la fondation de la République, la jeunesse, l'amour conjugal, la reconnaissance, l'agriculture, la liberté et le respect aux vieillards. Des chants patriotiques, des discours moraux, des banquets fraternels, se mêlent aux jeux publics et aux distributions de récompenses.

Par un règlement en date du 15 germinal an IV (4 avril 1796), les mémoires de chaque classe doivent être publiés séparément [1].

L'Institut est de nouveau confirmé par la Constitution du 24 frimaire an VIII (15 décembre 1799); et une loi du 2 floréal an X (30 avril 1802) donne à l'Institut le droit de

[1] Article XXIV.

présenter le premier des trois candidats aux places vacantes de professeurs dans les écoles spéciales maintenues.

Le Premier Consul Bonaparte signe à Saint-Cloud, le 3 pluviôse an XI (23 janvier 1803), une nouvelle organisation de l'Institut, qui le divise désormais en quatre classes; la composition musicale était réduite à trois membres [1].

Enfin, une ordonnance du roi Louis XVIII, datée du château des Tuileries (21 mars 1816), rend aux classes de l'Institut leur nom primitif d'*académies* et les dénomme selon l'ordre de leur fondation, savoir :

1° L'Académie française ;
2° L'Académie des inscriptions et belles-lettres ;
3° L'Académie des sciences ;
4° L'Académie des beaux-arts.

Le 26 octobre 1832, Louis-Philippe rétablit l'Académie des sciences morales et politiques, portée au nombre de quarante membres par décret impérial du 14 avril 1855. — En 1848, les cinq Académies font un règlement pour les réunions générales de l'Institut. Ces assem-

[1] Article V.

blées sont trimestrielles, et une séance publique annuelle a lieu le jour anniversaire de l'organisation du corps[1]. Un arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, en date du 30 janvier 1850, charge l'Institut de donner son avis sur les demandes de missions scientifiques.

Les résultats appartiennent à l'État, qui se réserve d'en disposer, sauf exception, soit par voie de publication, soit en faveur des établissements nationaux.

Nous terminerons ce chapitre en donnant à nos lecteurs l'état actuel de l'Académie des beaux-arts, quant à ce qui concerne la section de composition musicale :

Les six membres titulaires résidants sont :

1° M. Auber (D.-F.-E.), élu en 1829 comme successeur de Gossec;

2° M. Carafa (M.-H.-F.-A.-V.-P.), élu en 1837 comme successeur de Lesueur;

3° M. Ambroise Thomas, élu en 1851 à la place de Spontini;

4° M. Reber (Nap.-Henri), élu en 1853 en remplacement d'Onslow;

1 Cette séance a lieu maintenant le 15 août, jour de la Saint-Napoléon.

5° M. Clapisson (Antoine-Louis), élu en 1854 à la place d'Halévy, nommé secrétaire perpétuel;

6° M. Berlioz (Louis-Hector), élu en 1856 à la place d'Ad. Adam.

Le secrétaire perpétuel est M. Halévy, qui avait remplacé en 1836 Reicha, et qui, en 1854, fut nommé secrétaire après le décès de M. Raoul-Rochette.

Parmi les académiciens libres, on compte :

M. le baron Taylor, élu en 1847;
M. le comte de Nieuwerkerke, élu en 1853;
S. A. I. le prince Napoléon, élu en 1857;
S. Exc. M. Achille Fould, ministre d'État.

Dans la liste des associés étrangers [1], nous remarquons les célèbres compositeurs :

Rossini, à Bologne, élu en 1823;
Meyerbeer, à Berlin, élu en 1834;
Mercadante, à Naples, élu en 1856.

Parmi les correspondants musiciens, nous signalerons : Messieurs

1° Daussoigne, compositeur, à Liége;
2° Chelard, id. à Weimar;

[1] Voy. l'*Annuaire* de l'Institut, publié à Paris chez Firmin Didot.

3° Le comte de Castelbarco, à Milan;
4° Spohr, compositeur, à Cassel[1];
5° Beaulieu, id. à Niort;
6° Kastner, id. à Strasbourg.

MM. Reber et Halévy font partie de la Commission du Dictionnaire de la langue des beaux-arts.

Quant aux lauréats couronnés chaque année en séance solennelle, ils sont envoyés en Italie et en Allemagne pour se perfectionner au contact de ces terres classiques de l'art musical, et ils reviennent à Paris, essayer, non sans d'immenses difficultés, de se faire connaître sur nos scènes lyriques.

Trouver de bons poëmes, voilà d'abord la première pierre d'achoppement; puis être exécuté, l'être convenablement, voilà un rêve qu'il est donné à bien peu de voir réaliser.

Tant de gens de métier se glissent dans la phalange des véritables artistes, que, pour se faire jour, c'est une lutte à outrance!

Heureux ceux qui ont le courage et les

[1] Remplacé, depuis son décès, par le compositeur italien Verdi.

forces nécessaires pour persévérer dans ce combat quotidien !

Si la génération contemporaine les méconnaît d'abord, la postérité les dédommage plus tard en les immortalisant et en reproduisant sans cesse leurs œuvres devenues impérissables. — Le Génie seul plane dans l'avenir au delà des tombeaux !

XX

RÉSUMÉ.—CONCLUSIONS.—VUES D'AVENIR

Caractère de l'École française. — Citation de M. H. Fortoul. — Résumé critique du livre. — Le bardisme. — La Musique liturgique, depuis Clovis jusqu'au xvie siècle. — La Musique religieuse des trois derniers siècles. — Histoire de l'Opéra depuis sa fondation jusqu'à nos jours.—La Chanson, le Vaudeville et l'Opéra-Comique.— La Musique instrumentale.— La position sociale des Musiciens dans le passé, le présent et l'avenir.—Philosophie de l'art.—Encore une citation de M. Fortoul. — Vœux formulés pour le bien de l'Art musical. — Considérations sur la liberté théâtrale.— Loi sur la propriété littéraire.— Paroles mémorables de Lakanal.

Arrivé à la fin de ce long et laborieux travail, il me semble utile, pour mes lecteurs comme pour moi, de récapituler sommairement les différentes époques ou phases de

l'art musical que nous avons traversées ensemble.

Nous ne nous dissimulons aucune des critiques fondées qu'aura à subir ce faible *essai*. Néanmoins nous serons heureux d'avoir été le premier en France à jeter les bases d'une histoire de la musique nationale ; sous ce rapport, nous croyons avoir rendu un service réel à notre pays, quelque incomplets que soient nos résultats.— Si l'on trouve notre style sec et incolore, notre plume inhabile et novice, nous accepterons ces reproches ; mais nous aurons du moins conscience d'avoir cherché à répandre quelques notions utiles, quelques idées généreuses qui porteront leurs fruits dans l'avenir. L'histoire et la philosophie de l'art musical sont des champs vastes à parcourir et encore bien peu cultivés en France. — Nous nous regarderons comme payé de nos peines si nous avons entraîné quelques esprits d'élite dans cette voie d'études aussi intéressantes pour la curiosité que fertiles pour le cœur.

La France est au premier rang parmi les nations de l'Europe ; elle tient le sceptre du mouvement intellectuel, elle marche à l'avant-garde des progrès de la civilisation et de

l'humanité. — Qu'elle conserve sa primauté en tous genres, là est notre vœu le plus cher. Le développement de l'art musical, la culture de l'harmonie enseignée à un point de vue pratique et populaire, doivent influer d'une manière considérable sur le bonheur des masses. — La musique rapproche les hommes, éteint les divisions, les haines, les guerres de tous genres; mais, pour cela, il ne faut pas préférer la mesquine personnalité d'un individu aux intérêts généraux.

Trop souvent, hélas! les artistes s'adorent, se divinisent eux-mêmes; de là naissent d'interminables jalousies qui tournent toujours au détriment du culte de l'art en lui-même. Quand donc verra-t-on l'union professionnelle se substituer au vil égoïsme? La musique est le plus social de tous les arts; qu'on le comprenne donc enfin et qu'on lui laisse produire ses résultats sublimes de paix, de concorde et de rapprochement universels!

Les écoles italienne et allemande paraissent épuisées. A la première appartient la mélodie passionnée et parfois sensuelle; à la seconde, l'élément idéal, rêveur, se perdant trop souvent dans les ténèbres d'une obscure métaphysique.

La France, au contraire, par sa position géographique, par la raison, l'esprit et le génie de sa langue, par l'influence de ses idées éclectiques et généreuses, tend à s'approprier ce qu'elle trouve de meilleur dans chaque école, et à fonder ainsi l'école unitaire et cosmopolite du *beau absolu*, qui, suivant la définition de Platon, est la splendeur du *vrai* et du *bien*.

Ainsi que l'a remarqué le regrettable M. Hippolyte Fortoul [1], « dans l'admirable « fusion de toutes les races qui s'est opérée « sur son territoire, la France a apporté cette « juste proportion de sang antique et de sang « tudesque, qui était nécessaire pour qu'elle « fût à la fois la gardienne fidèle de l'esprit « antique et la protectrice des libertés de « l'esprit moderne. »

Mais venons au résumé général de notre livre.

L'Introduction ne fait qu'esquisser, bien imparfaitement sans doute, la période curieuse du *bardisme*, qui, touchant à la religion des Druides, s'étendait en Germanie comme dans

[1] *De l'Art en Allemagne*, t. II, p. 555. — Paris, Labitte; 1841.

la Grande-Bretagne et dans les Gaules. Cette espèce de panthéisme, ce culte rendu à la nature dans les forêts, dans l'immensité de l'espace, ne manquait pas de grandeur et de poésie primitive. Le Christianisme a transformé ces aspirations grandioses, en les dégageant de la barbarie des sacrifices humains.

Il faudrait un volume entier pour développer cette intéressante matière; nous avons dû nous borner à une analyse succincte des faits principaux.

Nos cinq premiers chapitres traitent de la musique en France depuis Clovis jusqu'à la fin du xvie siècle. Ils ont pour objet, d'abord et surtout, la *musique ecclésiastique ou liturgique*, d'où sont sortis les *mystères*, drames sacrés, opéras religieux, qui, dans ces époques de foi naïve et pieuse, étaient tout le théâtre, corollaire obligé alors des cérémonies religieuses proprement dites.

A partir du xvie siècle, de cette grande époque de fusion dite *Renaissance*, les genres se dessinent, s'accusent, prennent peu à peu des formes et des allures distinctes. — Aussi avons-nous consacré nos chapitres VI et VII à suivre les différentes phases de la musique religieuse en France depuis Jumilhac, Du-

mont et de Lalande jusqu'à dom Guéranger, Gounod et Niedermeyer.

Passant du sacré au profane, nous avons esquissé l'histoire de l'Opéra dans les chapitres VIII, IX, X et XI.—Revenant en arrière dans le chapitre XII pour jeter un coup d'œil rapide sur la *chanson* et le *malicieux vaudeville*, véritables origines de notre *genre national* de l'*opéra-comique*, nous avons analysé dans les chapitres XIII, XIV, XV et XVI les principaux ouvrages du répertoire de ce théâtre.

La musique instrumentale française forme le sujet de notre XVIIe chapitre.—Puis, dans nos chapitres XVIII et XIX, nous examinons la position sociale des musiciens en France sous l'ancien et le nouveau régime. L'historique de la confrérie de St-Julien et St-Genest est rapidement esquissé ; on y voit la charitable pensée de cette pieuse association, qui se dévoue au soin des malades et donne une impulsion élevée à l'art et aux artistes. L'omnipotence arbitraire de Guignon, son long et ridicule procès contre les organistes, entraînent la chute de sa royauté mal assise. —La Révolution brise les corporations comme nuisibles à la liberté individuelle et aux progrès de l'art; aujourd'hui l'anarchie de la libre

concurrence fait dégénérer l'art en métier, tandis que les privilèges de théâtre viennent opposer leur monopole inflexible à la liberté des débouchés. — Incohérence inexplicable! le monopole théâtral subsiste dans un siècle où l'industrie et le commerce sont libres.

Le Conservatoire et l'Institut, voilà bien les deux termes extrêmes. D'une part les élèves, les lauréats; de l'autre les docteurs, les académiciens. Mais entre ces deux extrêmes, point d'intermédiaires, point d'organisation hiérarchique; manque d'unité et de but dans la direction, partant des souffrances longues et imméritées. Voyez dans les lettres, dans les sciences, il y a enseignement et hiérarchie; voyez dans la magistrature, dans l'armée, dans le clergé, il y a ordre parce qu'il y a discipline et hiérarchie. Pourquoi donc n'y a-t-il pas de hiérarchie dans la profession artistique[1]?

Assurément un grand nombre d'artistes ne méritent pas de porter ce nom glorieux et sacré. Le malheur, c'est que leur peu de considération personnelle rejaillit sur la phalange militante des vrais artistes. Il faut dis-

[1] Voyez à ce sujet les remarquables articles du comte Sollohub dans le journal *la Réforme musicale*.

tinguer le bon grain de l'ivraie, les producteurs consciencieux des mercenaires avides. Que l'on classe les positions et bientôt toute confusion disparaîtra[1]. L'art est avant tout un sacerdoce et un enseignement; ne serait-ce pas replacer la pyramide sur sa base que de lui donner une hiérarchie analogue à celle de l'enseignement universitaire?

En matière de composition, il est certain que les œuvres d'un artiste sont l'expression de ses idées personnelles, religieuses ou philosophiques. Le scepticisme ne peut produire des ouvrages forts ; le doute est sa base chancelante, et la création humaine a besoin au contraire de foi et d'affirmation positive. Deux voies principales ont été suivies de tous temps par les artistes : le *matérialisme* et le *spiritualisme*. Dans l'antiquité, ces deux écoles sont représentées par Aristote et Platon. En peinture, nous avons eu la couleur et le dessin : Rubens et Raphaël ; le réalisme et l'idéal : Courbet et Ary Scheffer ; en musique, quel contraste entre le rythme vulgaire de la danse et les accents divins de Palestrina ! Si

[1] Voy. le projet de Statuts pour une association des artistes musiciens, par Aug. Wacquez. (Paris, juin 1848.)

les deux pôles de l'humanité ont ainsi toujours eu leurs tendances attractives en sens contraires, il n'est pas douteux cependant qu'on ne doive mettre l'idée au-dessus de la forme, l'âme au-dessus du corps. Cependant, comme l'excès en tout est un défaut, et que les derniers termes de l'idéalisme et du matérialisme pourraient dégénérer en folie ou en bestialité, il s'ensuit que la vraie et large école cosmopolite du *beau absolu* doit se trouver dans un milieu heureusement combiné des qualités opposées.—C'est ce que j'appellerai l'*union harmonique des contraires,* la *variété dans l'unité,* symbole absolu de la perfection humaine réalisable. M. Fortoul a très-bien exprimé cette vue d'avenir, en disant [1] : « L'art ne saurait aujourd'hui se vi-
« vifier que par une pénétration définitive
« de la forme chrétienne et de la forme anti-
« que au profit de la civilisation contempo-
« raine. »

Que ceux qui sont à la tête des nations le comprennent donc et l'appliquent.

L'art noble, élevé, moral, est un moyen immense de civilisation, de concorde et de

[1] *De l'Art en Allemagne*, t. II, p. 310.

paix. Qu'on bannisse l'art corrupteur, j'y consens; mais qu'on révère et qu'on encourage l'art sérieux, étudié, historique, l'art qui enseigne, éclaire et purifie. Quand ces choses seront suffisamment comprises, un grand progrès moral sera définitivement accompli.

Qu'on nous permette maintenant d'émettre les vœux sincères que nous formons pour arriver à ces magnifiques et sublimes résultats:

1o D'abord *la première chose nécessaire* serait d'assimiler l'enseignement des beaux-arts à celui des lettres et des sciences. C'était la pensée de Charlemagne; c'est aussi celle qui a présidé à la *création de l'Institut*[1]. — Que dans chacune des trente-sept mille communes de la France on fonde une société chorale, un *orphéon*, et bientôt, suivant la parole de Béranger adoptée par Wilhem, on verra que « *les cœurs sont bien près de s'entendre quand* « *les voix ont fraternisé.* »

Que dans les principales villes on institue des succursales du Conservatoire de Paris, qui serviraient ainsi d'intermédiaires obligés entre la capitale et les campagnes.—Point d'antagonisme entre les maîtrises et les Con-

[1] Voy. notre chapitre XIX, p. 291, 294 et 296.

servatoires. La grande hiérarchie de l'Université appliquée aux arts et *dirigée exclusivement par le ministère de l'instruction publique et des cultes.*

2° Outre le prix de Rome, spécialement destiné à la musique dramatique, que l'on décerne chaque année, un *prix de musique religieuse*, consistant en *une médaille d'or*, la *publication* de l'ouvrage couronné, et une exécution splendide aux frais de l'État, à Notre-Dame de Paris [1].

3° Chaque année, un *prix de symphonie* ou *de musique instrumentale*, jugé par la section musicale de l'Institut. Pour récompenses : une médaille, la publication de l'œuvre et une exécution par les membres de la célèbre *Société des Concerts.*

4° Au Conservatoire, les quatre chaires de haute composition affectées à quatre cours spéciaux obligatoires : un de contre-point et fugue, un d'orchestration, un d'opéra et un d'opéra-comique.

5° La création d'un cours public et gratuit d'histoire et de philosophie de la musique.

[1] Des prix analogues pourraient être proposés dans chaque diocèse de France pour la fête patronale ou pour la Sainte-Cécile.

6° Des théâtres d'essai, exclusivement destinés aux jeunes compositeurs, ainsi qu'aux jeunes auteurs et acteurs.

Les pièces seraient conçues dans le sens de l'arrêté de l'honorable ministre feu Léon Faucher, et l'on n'aurait plus comme aujourd'hui tant de scandales dramatiques à déplorer.

7° Enfin, la section de musique de l'Institut recrutée autant que possible parmi les capacités spéciales en chaque genre : un membre pour la musique religieuse, la première par son but et l'élévation de son style; un pour le grand opéra ; un pour la musique instrumentale et symphonique; deux pour l'opéra-comique ; un pour la théorie didactique et mathématique ; et le secrétaire perpétuel, pour les travaux d'érudition, rapports et notices biographiques.

Nous terminerons ce dernier chapitre par quelques considérations sur la *liberté des théâtres*. Nous croyons en effet que là est le véritable remède à cette pléthore d'ouvrages dramatiques qui ne peuvent se faire jour, et qui suscitent de justes et continuelles réclamations. Avec une surveillance de police suffisante, nous ne voyons aucun inconvénient à l'application de la loi relative aux spectacles,

donnée à Paris le 19 janvier 1791, d'après un décret de l'Assemblée nationale du 13 janvier même année [1].

L'article 1er porte que « *Tout citoyen pourra* élever un *théâtre public* et y faire représenter des pièces de *tous les genres*, en faisant préalablement sa déclaration à la municipalité. »

Art. 2. Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus sont une propriété publique, et peuvent être représentés sur *tous les théâtres indistinctement.*

Art. 3. Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement *formel et par écrit* des auteurs, sous peine de confiscation du *produit total* des représentations au profit des auteurs.

Art. 5. Les héritiers ou cessionnaires des auteurs seront propriétaires de leurs ouvrages durant l'espace de cinq ans après la mort de l'auteur [2].

[1] Voy. *Lois et Actes du Gouvernement*, t. II, p. 343.—Paris, Imprimerie impériale; 1806.

[2] Cet article s'est transformé depuis dans un sens plus favorable aux héritiers.

Art. 6. Les entrepreneurs seront sous l'inspection des municipalités.

1793, cette époque de terreur et de massacres, fut en même temps, par une curieuse contradiction, l'âge fertile de notre musique. Tous les priviléges avaient été détruits. Cette lèpre qui dévore l'art et les artistes, cette chaîne attachée au cou, aux pieds, aux poings de nos musiciens, ce rempart qui les empêchait d'arriver aux théâtres ou retenait leurs ouvrages dix et vingt ans au fond d'un magasin, tous ces obstacles opposés à l'exhibition des œuvres du génie n'existaient plus. De nouvelles salles, bâties comme par enchantement, portèrent à soixante-trois (dont dix-huit scènes lyriques) le nombre des spectacles de la capitale [1].

Que serait-ce aujourd'hui que la population a presque doublé, et que le goût du théâtre s'est accru dans des proportions considérables !

La loi sur la propriété littéraire fut un digne complément de la liberté théâtrale. On peut

[1] Voy. Castil-Blaze, *l'Académie impériale de Musique*, t. II, p. 25 et suivantes.

lire dans le *Moniteur* du 21 juillet 1793 [1] ces paroles mémorables du rapporteur Lakanal : « De toutes les propriétés, la moins suscep- « tible de contestation.... c'est sans contredit « celle des productions du génie ; et si quel- « que chose doit étonner, c'est qu'il ait fallu « *reconnaître cette propriété*, assurer son libre « exercice par une loi positive ; c'est qu'une « aussi grande révolution que la nôtre ait été « nécessaire pour nous ramener sur ce point, « comme sur tant d'autres, aux simples élé- « ments de la justice la plus commune. Le « génie a-t-il ordonné, dans le silence, un « ouvrage qui recule les bornes des connais- « sances humaines, des pirates littéraires « s'en emparent aussitôt, et l'auteur ne mar- « che à l'immortalité qu'à travers les hor- « reurs de la misère.... Par quelle fatalité « faudrait-il que l'homme de génie qui con- « sacre ses veilles à l'instruction de ses con- « citoyens n'eût à se promettre qu'une gloire « stérile, et ne pût revendiquer le tribut lé- « gitime d'un si noble travail. C'est après une « délibération réfléchie que votre Comité [2]

[1] Page 868. Séance de la Convention nationale du vendredi 19 juillet 1793.

[2] Le Comité *d'instruction publique*.

« vous propose de consacrer des dispositions
« législatives qui formeront en quelque sorte
« la *Déclaration des droits du génie*[1] *!!!* »

[1] Voyez à ce sujet les *Études sur la propriété littéraire et artistique*, par M. Gustave de Champagnac, chef du bureau de la propriété littéraire au ministère de l'Intérieur. 1 vol. in-18, chez E. Dentu, Paris ; 1860.

FIN

APPENDICE

CONTENANT :

1° Le Répertoire choisi de l'Opéra. —152 partitions avec les noms des auteurs, depuis 1581 à 1860. Pages 318 à 330.

2° Le Répertoire choisi du théâtre de l'Opéra-Comique. —824 ouvrages, depuis 1285 à 1860. — Pages 331 à 378.

OPÉRA [1]

Répertoire choisi (152 partitions [2]).

DATE	de la 1re représ.	TITRES DES OUVRAGES.	Nomb. d'actes	AUTEURS DES PAROLES.	COMPOSITEURS.
		REPRÉSENTATIONS PRIVÉES.			
1581	....	Le Ballet comique de la Royne................	?	De La Chesnaye.	Balthazarini.
1646	Février.	Akébar, roi du Mogol (tragédie lyrique) (3).....	?	L'abbé Mailly.	L'abbé Mailly.
1659	Avril...	La Pastorale en musique (4)	?	L'abbé Perrin.	Cambert.
1660	29 juin.	La Toison d'or (mélodr.) (5)	5	Pierre Corneille.	?
		REPRÉSENTATIONS PUBLIQUES.			
1671	19 mars.	Pomone (m. en sc. de Sourdéac)	5	Perrin	Cambert.
—	3 nov..	Les Amours de Diane et d'Endymion (Versailles).	5	Guichard.	Sablières.

1672	8 avril..	Les Peines et les Plaisirs de l'Amour (pastorale)..	5	Gilbert.	Cambert.
	15 nov..	Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus (opéra-ballet)..	5	Molière, Benserade, Périgny, Quinault.	Lulli et Desbrosses.
1673	11 fév.	Cadmus et Hermione.....	5	Quinault.	Lulli.
1674	2 janv..	Alceste, ou le Triomphe d'Alcide...............	5	—	—
1675	12 janv.	Thésée.....	5	—	—
1676	10 janv.	Atys....................	5	—	—
1677	5 janv..	Isis	5	—	—
1678	9 avril..	Psyché..................	5	Th. Corneille et Fontenelle.	—
1679	28 janv.	Bellérophon..........	5	Th. Corneille, Fontenelle, Boileau.	—
1680	16 nov..	Proserpine	5	Quinault.	—
1681	16 mai..	Le Triomphe de l'Amour (6) (opéra-ballet)............	5	Benserade et Quinault.	—

1682	17 avril.	Persée..................	5	Quinault.	Lulli.
1683	27 avril.	Phaéton..................	5	—	—
1684	15 janv.	Amadis de Gaule.........	5	—	—
1685	8 fév....	Roland..................	5	—	—
1686	15 fév..	Armide..................	5	—	—
—	10 sept.	Acis et Galathée..........	5	Campistron.	—
1687	....	Ariane (Londres, puis Nantes).	5	Perrin.	Cambert.
1688	22 mars.	Zéphire et Flore (op.-ball.)	3	Duboullay.	Louis et J.L. Lulli fils.
1689	16 janv.	Thétis et Pélée...........	5	Fontenelle.	Colasse.
1690	16 déc..	Énée et Lavinie..........	5	—	—
1691	23 mars.	Coronis..................	3	Chapp. de Beaugé.	Théobald.
1693	4 déc...	Médée....................	5	Th. Corneille.	Charpentier.
1694	1er oct..	Circé.....................	5	Madame Gillot de Saînctonge.	Desmarets.
1696	8 mars..	Ariane et Bacchus........	5	Saint-Jean.	Marais.

1697	13 janv.	Méduse..................	5	Boyer.	Gervais.
—	24 oct..	L'Europe galante (op.-ball.)	4	La Motte.	Campra.
—	17 déc..	Issé.....................	5	—	Destouches.
1699	28 fév..	Le Carnaval de Venise (opéra-ballet.)..........	3	Regnard.	Campra.
1700	21 déc..	Hésione.................	5	Danchet.	—
1702	7 nov...	Tancrède................	5	—	—
1703	27 déc..	Le Carnaval et la Folie (opéra-ballet.)...........	4	La Motte.	Destouches.
1704	6 mai...	Iphigénie en Tauride.....	5	Danchet et Duché.	Desmarets, Campra.
1706	18 fév..	Alcyone.................	5	La Motte.	Marais.
1707	2 mai...	Bradamante	5	Roy.	Lacoste.
1709	15 mars.	Panthée (Palais-Royal (op.-ballet.)................	5	De La Fare.	Philippe, duc d'Orléans.
1710	17 juin..	Les Fêtes vénitiennes (opéra-ballet)..............	3	Danchet.	Campra.
1712	17 oct..	Jérusalem délivrée (Fontainebleau).............	5	Longepierre.	Duc d'Orléans.
1713	22 août.	Les Amours déguisés (op.-ballet.)................	3	Fuzelier.	Bourgeois.
1714	14 août.	Les Fêtes de Thalie......	3	Lafont.	Mouret.

1716	3 nov...	Hypermnestre............	5	Lafont.	Duc d'Orléans et Gervais.
1717	6 avril..	Ariane et Thésée.........	5	Lagrange-Chancel et Roy.	Mouret.
1725	29 mai..	Les Éléments (op.-ball.)..	4	Roy.	De Lalande et Destouches.
1726	17 oct..	Pyrame et Thisbé.........	5	De La Serre.	F. Rebel, Francœur.
1730	26 oct..	Pyrrhus.................	5	Fermelhuis.	Royer.
1732	28 fév..	Jephté..................	5	Pellegrin.	Montéclair.
1733	1er oct..	Hippolyte et Aricie.......	5	—	Rameau.
1735	23 août.	Les Indes Galantes (opéra-ballet)..................	1	Fuzelier.	—
1737	24 août.	Castor et Pollux..........	5	Bernard.	—
1739	19 nov..	Dardanus	5	La Bruère.	—
1742	10 avril.	Isbé....................	5	La Rivière.	Mondonville.
1745	12 oct...	Les Fêtes de Polymnie (opéra-ballet)...........	3	Cahusac.	Rameau.
1749	4 fév...	Platée, ou Junon jalouse..	1	Autreau.	—
—	5 déc...	Zoroastre................	5	Cahusac.	—

1751	19 nov..	Acanthe et Céphise.......	1	Marmontel.	Rameau........
1753	9 janv..	Titon et l'Aurore.........	3	De La Marre.	Mondonville.
—	1er mars.	Le Devin du Village......	1	J. J. Rousseau.	Granet.
1754	29 déc..	Daphnis et Alcimadura (opéra languedocien.)...	3	Mondonville.	Mondonville.
1755	30 sept.	Deucalion et Pyrrha (opéra-ballet)..................	1	S.-Foix et Morand.	P. M. Berton.
1757	31 mai..	Les surprises de l'Amour (opéra-ballet)...........	1	Bernard.	Rameau.
1758	14 fév.	Énée et Lavinie..........	5	Fontenelle.	Dauvergne.
1760	12 fév..	Les Paladins (op.-ball)....	3	Monticour.	Rameau.
1766	15 avril.	Aline, reine de Golconde.	3	Sedaine.	Monsigny.
1767	24 nov..	Ernelinde, princesse de Norwége...............	3	Poinsinet.	Philidor.
1770	11 déc..	Ismène et Isménias.......	3	Laujon.	Delaborde.
1773	17 mars.	Endymion (ballet-pantom).	1	Gaétan Vestris.	»
—	7 sept..	L'Union de l'Amour et des Arts...................	3	Lemonnier.	Floquet.
1774	22 fév..	Sabinus..................	4	Chabanon.	Gossec.

1774	19 avril.	Iphigénie en Aulide......	3	Racine, du Rollet.	Gluck.
—	2 août..	Orphée et Eurydice	3	Calsabigi, Moline.	—
1776	23 avril.	Alceste..................	3	Calsabigi,duRollet	—
1777	23 sept.	Armide..................	5	Quinault.	—
1778	27 janv.	Roland..................	3	Quinault et Marmontel.	Piccini.
1779	18 mai..	Iphigénie en Tauride.....	4	Guillard.	Gluck.
—	24 sept.	Echo et Narcisse.........	3	De Tschudy.	—
1780	14 déc..	Le Seigneur bienfaisant...	3	Rochon de Chabannes.	Floquet.
1781	23 janv.	Iphigénie en Tauride.....	4	Dubreuil.	Piccini.
1782	1er janv.	Colinette à la Cour........	3	Lourdet de Santerre.	Grétry.
1783	1er déc.	Didon..................	3	Marmontel.	Piccini.
1784	15 janv.	La Caravane du Caire.....	3	Comte de Provence et Morel.	Grétry.
—	26 avril.	Les Danaïdes............	5	Du Rollet et de Tschudy.	Salieri.
1785	15 janv.	Panurge dans l'île des Lanternes..................	3	Comte de Provence et Morel.	Grétry.

1786	29 août.	La Toison d'or	3	Desriaux.	Vogel.
1787	1er fév..	Œdipe à Colone	3	Guillard.	Sacchini.
—	8 juin..	Tarare..................	5	Caron de Beaumarchais.	Salieri.
1788	1er déc..	Démophon...............	3	Marmontel.	Chérubini.
1789	2 juin..	Les Prétendus...........	3	Rochon de Chabannes.	Lemoyne.
—	22 sept.	Démophon...............	3	Desriaux.	Vogel.
1790	13 juill..	La Prise de la Bastille (Hiérodrame exécuté à Notre-Dame.).................	»	M. A. Désaugiers.	Désaugiers.
1792	2 oct...	L'Offrande à la Liberté (opéra-ballet)...........	»	P. Gardel.	Gossec.
1793	2 juin...	Le Siége de Thionville....	2	Saulnier et Duthil.	Jadin.
1794	2 sept..	La Rosière républicaine...	»	Sylvain Maréchal.	Grétry.
1797	17 janv.	Anacréon chez Polycrate..	3	Guy.	—
1802	4 mai...	Sémiramis...............	3	Voltaire, Desriaux	Catel.
1804	10 juill.	Ossian, ou les Bardes	5	Dercy, Deschamps	Lesueur.
1807	11 déc..	La Vestale...............	3	Jouy.	Spontini.

1809	28 nov..	Fernand Cortez	3	Piron, Esménard et Jouy.	Spontini.
1810	8 août..	Les Bayadères............	3	Jouy.	Catel.
1813	6 avril..	Les Abencerrages........	3	—	Cherubini.
1816	23 —	Le Rossignol	1	Étienne.	Lebrun.
1818	16 nov..	Les Jeux Floraux.........	3	Bouilly.	L. Aimon.
1821	20 mars.	Stratonice................	1	Hoffmann.	Méhul et Dausoigne.
1822	6 fév....	Aladin, ou la Lampe merveilleuse	5	Étienne.	Nicolo, Benincori
1825	10 juin.	Pharamond...............	3	Ancelot, Guiraud et Soumet.	Berton, Kreutzer, Boïeldieu.
1826	9 oct...	Le Siége de Corinthe.....	3	Balocchi, Soumet.	Rossini.
1827	26 fév..	Moïse.....................	4	Balocchi et Jouy.	—
1828	29 —	La Muette de Portici......	5	Scribe et G. Delavigne.	Auber.
—	28 avril.	Le Comte Ory............	2	Scribe et Delestre-Poirson.	Rossini.
1829	3 août..	Guillaume Tell	4	Bis et Jouy.	—
1830	13 oct..	Le Dieu et la Bayadère ...	2	Scribe.	Auber.

1831	13 oct..	Le Philtre................	2	Scribe.	Auber.
—	21 nov..	Robert le Diable..........	5	Scribe, Delavigne.	Meyerbeer.
1832	20 juin.	La Tentation (op.-ball.)...	5	Cavé et Coralli.	Halévy et Gide.
1833	22 juill.	Ali-Baba, ou les Quarante Voleurs	5	Scribe, Mélesville.	Chérubini.
1834	10 mars.	Don Juan..................	5	Castil-Blaze, E. Deschamps.	Mozart.
1835	23 fév..	La Juive..................	5	Scribe.	Halévy.
1836	29 —	Les Huguenots	5	Scribe, Deschamps	Meyerbeer.
1837	3 mars..	Stradella	5	Deschamps, Pacini	Niedermeyer.
1838	3 sept..	Benvenuto Cellini........	2	De Wailly, A. Barbier.	Berlioz.
1839	28 oct..	La Xacarilla..............	1	Scribe.	Marliani.
1840	2 déc...	La Favorite....	4	Royer et G. Vaëz.	Donizetti.
1841	22 —	La Reine de Chypre......	5	Saint-Georges.	Halévy.
1842	22 juin .	La Jolie Fille de Gand (ball.)	3	St-Georges, Albert.	Adam.
1843	15 mars.	Charles VI...............	5	Casimir Delavigne	Halévy.

1844	6 déc...	Marie Stuart.............	5	Th. Anne.	Niedermeyer.
1845	17 —	L'Étoile de Séville........	4	H. Lucas.	Balfe.
1846	20 fév..	Lucie de Lammermoor....	3	Royer et G. Vaëz.	Donizetti.
1847	26 nov..	Jérusalem	4	—	Verdi.
1848	25 août.	L'Éden (mystère)..........	2	Méry.	F. David.
1849	16 avril.	Le Prophète..............	5	Scribe.	Meyerbeer.
1850	6 déc...	L'Enfant prodigue.........	5	—	Auber.
1851	16 avril.	Sapho	3	Augier.	Gounod.
1852	23 —	Le Juif Errant............	5	Scribe, St-Georges	Halévy.
1855	13 juin.	Les Vêpres siciliennes....	5	Scribe, Duveyrier.	Verdi.
—	27 sept.	Sainte-Claire.............	3	G. Oppelt.	E. D. de S. C. (duc de Saxe-Cobourg.)
—	24 déc..	Pantagruel (op.-ball.)....	2	Trianon.	Labarre.
1856	anvie r.	Le Corsaire (ballet).......	3	St-Georges et Mazilier.	Ad. Adam.
—	11 août.	LesElfes (*Id.*)............	3	—	Comte Gabrielli.

1856	Novemb.	La Rose de Florence......	2	Saint-Georges.	Billetta.
1857	Avril...	Marco Spada (ballet)......	3	Mazilier.	Auber.
—	20 —	François Villon...........	1	Got.	Membrée.
—	21 sept.	Le Cheval de Bronze......	4	Scribe.	Auber.
1858	17 mars.	La Magicienne...........	5	Saint-Georges.	Halévy.
—	14 juill.	Sacoûntala (ballet).......	2	Th. Gauthier.	E. Reyer.
1859	4 mars..	Herculanum.......	4	Méry et Hadot.	F. David.
1860	9 —	Pierre de Médicis (7)......	4	St-Georges, Pacini	Le prince Poniatowski.

DOUZE BUSTES

A PLACER PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE AU FOYER DE L'OPÉRA.

Compositeurs principaux (1669-1860).

1. Cambert 1628-1677.	5. Gluck 1712-1787.	9. Rossini.
2. Lulli 1633-1687.	6. Piccini 1727-1800.	10. Auber.
3. Campra 1660-1744.	7. Lesueur 1763-1837.	11. Meyerbeer.
4. Rameau 1683-1764.	8. Spontini 1778-1851.	12. Halévy.

NOTES

SUR LE RÉPERTOIRE CHOISI DE L'OPÉRA.

---

1. Privilége du 28 *juin* 1669, accordé par Louis XIV à Perrin, Cambert, Sourdéac et Champeron, pour l'Académie royale de Musique; extorqué par Lulli le 27 juin 1672.

2. Partitions choisies parmi les 647 du répertoire complet. (Voy. Castil-Blaze, *l'Académie impériale de musique*, t. II, p. 419 à 439.) Les 10 dernières font suite au répertoire publié par Castil-Blaze.

3. Représentée au palais d'Alessandro Bichi, cardinal-évêque de Carpentras.

4. Représentée à Issy, maison de M. de La Haye.

5. Représenté au château du marquis de Sourdéac, à Neubourg (Eure).

6. Introduction des danseuses à l'Opéra.

7. Nous sommes heureux de pouvoir remercier ici publiquement notre ancien maître, M. Leborne, bibliothécaire de l'Opéra et professeur au Conservatoire, qui a bien voulu nous communiquer de précieux documents.

OPÉRA-COMIQUE

Répertoire choisi (825 ouvrages).

PRÉLIMINAIRES (1).

1285. Le Jeu de Robin et de Marion, paroles et musique d'Adam de La Hale.

1595. Établissement du Théâtre de la foire Saint-Germain (2).

1596. (5 février.) Droit maintenu à la charge de payer deux écus aux Confrères de la Passion. (Origine des Spectacles forains.)

1640. Comédie des chansons. — Foires Saint-Germain (février, mars et avril) et Saint-Laurent (juillet, août et septembre).

1661. L'Inconstant vaincu, pastorale mêlée de couplets et de danses.

1662. Nouvelle Comédie des chansons.

1678. Les Forces de l'Amour et de la Magie. (Théâtre d'Allard et Maurice Vandrebek.)

(1) Extrait de *l'Histoire de l'Opéra-Comique,* par Desboulmiers.— 2 vol.; 1769.

(2) Voy. les *Mémoires sur les Spectacles de la Foire.*—2 vol. Paris; 1743.

1697. Allard et Bertrand, associés de la veuve Maurice et Decelles. (Chaillot et Remy, auteurs et inventeurs des pièces muettes et par écriteaux.)

1704-1711. Troupe d'Allard. — 1697-1720. Maurice et sa veuve.

1707-1725. Dolet et Laplace.— 1708-1734 : Octave et Dominique.

1714-1718. Saint-Edme et la dame Baron.—1715. Nom d'*Opéra-Comique* (pour la 1re fois).

1718-1724. Suppression de l'Opéra-Comique obtenue par les comédiens français. — Directeurs : 1716, Catherine Vanderberg; 1721, Lalauze ; 1721, Baxter; 1724, Restier.

1724-1745. Réouverture de l'Opéra-Comique.—Directeurs : 1724-27, Honoré; 1727-42, Ponteau; 1729-45: Francisque, Hamoche, Lavigne, Monet.

1745-1752. Nouvelle suppression de l'Opéra-Comique.

1752. Monet rouvre l'Opéra-Comique à la Foire Saint-Germain. (Représentations quotidiennes, six mois par an.)

CHOIX DE 48 OUVRAGES (1705-1752).

1705 (3 février). Sancho Pança; 3 actes.—Bellavaine.

1707. Arlequin écolier ignorant et Scaramouche pédant scrupuleux ; 3 actes. — Théâtre de Dolet et Laplace.

1708. Arlequin gentilhomme par hasard, monologue. — Théâtre de la veuve Maurice.

1709. Atrée et Thyeste, parodie de Crébillon ; 3 actes.—Dominique.—Théâtre Decelles, Foire Saint-Laurent.

1710. Arlequin-Atys, parodie ; 3 actes.—Dominique.

1711. (25 juillet.) Arlequin à la Guinguette (en écriteaux). — L'abbé Pellegrin.

1712. (12 février.) Le Retour d'Arlequin à la Foire ; 1 acte.—Dominique.—Théâtre de la dame Baron.

1713. Arlequin au Sabbat ; 3 actes. — Romagnesi, musique de Lacroix.

1714. Arlequin favori de la Fortune ; 3 actes. — Duvivier de Saint-Bon.

1715. Parodie de Télémaque, opéra comique. — Lesage, Gilliers. — Théâtre Saint-Edme.

1716. Arlequin gentilhomme malgré lui ; 3 actes. — D'Orneval, Aubert.

1717. Pierrot furieux, parodie de Roland. — Fuzelier. — Foire Saint-Germain.

1718. Les Funérailles de la Foire.

1719. Arlequin sultane favorite ; 3 actes.—Letellier.

1720. L'Ane du Daggial ; 1 acte.—D'Orneval.

1721. Le Rappel de la Foire à la vie.— Lesage, Fuzelier et d'Orneval.

1722. Le Jeune Vieillard ; 3 actes. — *Id.*

1774	19 avril.	Iphigénie en Aulide......	3	Racine, du Rollet.	Gluck.
—	2 août..	Orphée et Eurydice	3	Calsabigi, Moline.	—
1776	23 avril.	Alceste..................	3	Calsabigi, du Rollet	—
1777	23 sept.	Armide..................	5	Quinault.	—
1778	27 janv.	Roland..................	3	Quinault et Marmontel.	Piccini.
1779	18 mai..	Iphigénie en Tauride.....	4	Guillard.	Gluck.
—	24 sept.	Echo et Narcisse	3	De Tschudy.	—
1780	14 déc..	Le Seigneur bienfaisant...	3	Rochon de Chabannes.	Floquet.
1781	23 janv.	Iphigénie en Tauride	4	Dubreuil.	Piccini.
1782	1er janv.	Colinette à la Cour........	3	Lourdet de Santerre.	Grétry.
1783	1er déc.	Didon...................	3	Marmontel.	Piccini.
1784	15 janv.	La Caravane du Caire.....	3	Comte de Provence et Morel.	Grétry.
—	26 avril.	Les Danaïdes............	5	Du Rollet et de Tschudy.	Salieri.
1785	15 janv.	Panurge dans l'île des Lanternes..................	3	Comte de Provence et Morel.	Grétry.

1737. (1er mars.) Rien ; 1 acte. — Ponteau.

1738. (13 mars.) Le Bal bourgeois ; 1 acte.—Favart.

1739. (30 juin.) L'Amphigouri ; 1 acte. — Panard.

1740. (10 mars.) La Servante justifiée. — Favart et Fagan.

1741. (20 février.) La Chercheuse d'esprit ; 1 acte.— Favart.

1742. (12 février.) Le Prix de Cythère ; 1 acte.—*Id.*

1743. (31 mars.) Le Coq du Village ; 1 acte.—*Id.*

1744. Les Sœurs rivales, opéra comique. — Robert Desbrosses.

1745. (19 février.) Thésée, parodie.—Favart et Parmentier.

1746. Le Bon Seigneur, les Deux Cousines ; opéras comiques de Robert Desbrosses.

1747. (1er août.) Les Amours grivois ; 1 acte.—Favart.

1748. (17 février.) Thésée, parodie ; 1 acte.— Favart et Panard.

1749. Arlequin courrier. — Théâtre de Levasseur, Foire Saint-Germain.

1750. (1er juillet.) Les Jeunes Mariés ; 1 acte.—Favart.

1751. Le Rossignol ; 1 acte.

1752 (3 février.) Le Retour favorable. — Fleury.

1809	28 nov..	Fernand Cortez	3	Piron, Esménard et Jouy.	Spontini.
1810	8 août..	Les Bayadères............	3	Jouy.	Catel.
1813	6 avril..	Les Abencerrages........	3	—	Cherubini.
1816	23 —	Le Rossignol	1	Étienne.	Lebrun.
1818	16 nov..	Les Jeux Floraux.........	3	Bouilly.	L. Aimon.
1821	20 mars.	Stratonice................	1	Hoffmann.	Méhul et Daussoigne.
1822	6 fév....	Aladin, ou la Lampe merveilleuse	5	Étienne.	Nicolo, Benincori
1825	10 juin.	Pharamond...............	3	Ancelot, Guiraud et Soumet.	Berton, Kreutzer, Boïeldieu.
1826	9 oct...	Le Siége de Corinthe.....	3	Balocchi, Soumet.	Rossini.
1827	26 fév..	Moïse....................	4	Balocchi et Jouy.	—
1828	29 —	La Muette de Portici......	5	Scribe et G. Delavigne.	Auber.
—	28 avril.	Le Comte Ory............	2	Scribe et Delestre-Poirson.	Rossini.
1829	3 août..	Guillaume Tell	4	Bis et Jouy.	—
1830	13 oct..	Le Dieu et la Bayadère ...	2	Scribe.	Auber.

1831	13 oct..	Le Philtre................	2	Scribe.	Auber.
—	21 nov..	Robert le Diable..........	5	Scribe, Delavigne.	Meyerbeer.
1832	20 juin.	La Tentation (op.-ball.)...	5	Cavé et Coralli.	Halévy et Gide.
1833	22 juill.	Ali-Baba, ou les Quarante Voleurs	5	Scribe, Mélesville.	Chérubini.
1834	10 mars.	Don Juan.................	5	Castil-Blaze, E. Deschamps.	Mozart.
1835	23 fév..	La Juive..................	5	Scribe.	Halévy.
1836	29 —	Les Huguenots	5	Scribe, Deschamps	Meyerbeer.
1837	3 mars..	Stradella	5	Deschamps, Pacini	Niedermeyer.
1838	3 sept..	Benvenuto Cellini........	2	De Wailly, A. Barbier.	Berlioz.
1839	28 oct..	La Xacarilla.............	1	Scribe.	Marliani.
1840	2 déc...	La Favorite....	4	Royer et G. Vaëz.	Donizetti.
1841	22 —	La Reine de Chypre......	5	Saint-Georges.	Halévy.
1842	22 juin .	La Jolie Fille de Gand (ball.)	3	St-Georges, Albert.	Adam.
1843	15 mars.	Charles VI...............	5	Casimir Delavigne	Halévy.

1844	6 déc...	Marie Stuart.............	5	Th. Anne.	Niedermeyer.
1845	17 —	L'Étoile de Séville........	4	H. Lucas.	Balfe.
1846	20 fév..	Lucie de Lammermoor....	3	Royer et G. Vaëz.	Donizetti.
1847	26 nov..	Jérusalem	4	—	Verdi.
1848	25 août.	L'Éden (mystère)..........	2	Méry.	F. David.
1849	16 avril.	Le Prophète.............	5	Scribe.	Meyerbeer.
1850	6 déc...	L'Enfant prodigue.........	5	—	Auber.
1851	16 avril.	Sapho	3	Augier.	Gounod.
1852	23 —	Le Juif Errant............	5	Scribe, St-Georges	Halévy.
1855	13 juin.	Les Vêpres siciliennes....	5	Scribe, Duveyrier.	Verdi.
—	27 sept.	Sainte-Claire.............	3	G. Oppelt.	E. D. de S. C. (duc de Saxe-Cobourg.)
—	24 déc..	Pantagruel (op.-ball.)....	2	Trianon.	Labarre.
1856	anvie r.	Le Corsaire (ballet).......	3	St-Georges et Mazilier.	Ad. Adam.
—	11 août.	LesElfes (*Id.*)...........	3	—	Comte Gabrielli.

1856	Novemb.	La Rose de Florence......	2	Saint-Georges.	Billetta.
1857	Avril...	Marco Spada (ballet)......	3	Mazilier.	Auber.
—	20 —	François Villon...........	1	Got.	Membrée.
—	21 sept.	Le Cheval de Bronze......	4	Scribe.	Auber.
1858	17 mars.	La Magicienne............	5	Saint-Georges.	Halévy.
—	14 juill.	Sacoûntala (ballet).......	2	Th. Gauthier.	E. Reyer.
1859	4 mars..	Herculanum......	4	Méry et Hadot.	F. David.
1860	9 —	Pierre de Médicis (?)......	4	St-Georges, Pacini	Le prince Poniatowski.

DOUZE BUSTES

A PLACER PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE AU FOYER DE L'OPÉRA.

Compositeurs principaux (1669-1860).

1. Cambert 1628-1677.	5. Gluck 1712-1787.	9. Rossini.
2. Lulli 1633-1687.	6. Piccini 1727-1800.	10. Auber.
3. Campra 1660-1744.	7. Lesueur 1763-1837.	11. Meyerbeer.
4. Rameau 1683-1764.	8. Spontini 1778-1851.	12. Halévy.

1775	28 juin.	La Fête du Village	2	D'Orvigny.	Désorméry.
—	14 août.	La Belle Arsène	4	Favart.	Monsigny.
—	16 —	La Colonie	2	Framery.	Sacchini.
—	30 sept.	La Réduction de Paris....	3	De Rosoy.	Bianchi.
1776	11 janv.	Les Souliers mordorés....	2	M. de S.	Frizieri.
—	12 juin.	Les Mariages samnites....	3	De Rosoy.	Grétry.
—	19 août.	Fleur d'épine...........	2	L'abbé de Voisenon	Mme Louis.
—	16 sept.	Le Duel comique (trad. de l'ital.)................	2	Moline.	Méreaux et Paisiello.
1777	12 fév..	Le Mort marié	2	Sedaine.	Bianchi.
—	24 mai.	Les trois Fermiers........	2	Monvel.	Dezaides.
—	2 oct...	L'Olympiade.............	3	Framery.	Sacchini.
—	24 nov.	Félix, ou l'Enfant trouvé..	3	Sedaine.	Monsigny.
1778	23 fév. .	Matroco (dr. burlesque)..	4	Laujon.	Grétry.
—	27 juin.	Le Jugement de Midas....	3	D'Hèle.	—
—	12 oct..	La Chasse	3	Desfontaines.	Saint-Georges.
—	9 nov...	Le Savetier et le Financier.	2	*** (Lourdet de S.)	Rigel.
—	23 déc .	L'Amant jaloux..........	3	D'Hèle.	Grétry.
1779	15 mars.	Les deux Amis...........	3	De Rosoy.	Div. comp. ital.
—	24 avril.	Rose d'amour............	3	D. B. (Du Breuil).	Cambini.
—	22 mai.	Le petit Œdipe..........	1	***	Désaugiers.
—	11 oct..	L'Ecole de la Jeunesse ...	3	Anseaume.	Prati.
—	13 nov.	Les Evénements imprévus.	3	D'Hèle.	Grétry.

1780	3 janv.	Aucassin et Nicolette.....	4	Sedaine.	Grétry.
—	26 —	Mina....................	3	***	Champein.
—	3 mai...	A trompeur, trompeur et demi..................	1	Le chevalier de S.	Dezaides.
—	15 juin.	Florine..................	3	Imbert.	Désaugiers.
—	24 juill.	Rosanie..................	3	***	Rigel. .
—	7 nov...	Les Vendangeurs.........	1	Piis et Barré.	»
—	16 déc..	Pygmalion	1	De Rosoy.	Bonesi.
1781	29 janv.	La Mélomanie............	1	M. (Grenier).	Champein.
—	20 fév..	L'Amant statue..........	1	Desfontaines.	Dalayrac.
—	5 mars.	Blanche et Vermeille.....	3	Chev. de Florian.	Rigel.
—	18 oct..	Les deux Sylphes.........	1	Imbert.	Désaugiers.
1782	7 mars.	L'Eclipse totale..........	1	Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	25 avril.	Le Poëte supposé.........	3	Laujon.	Champein.
—	13 août.	Les deux Jumeaux de Bergame..................	1	Florian.	Désaugiers.
—	28 nov..	La nouvelle Omphale.....	3	Beaunoir.	Floquet.
1783	9 janv..	Isabelle et Fernand.......	3	Faur.	Champein.
—	17 mars.	Le Corsaire...............	3	Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	28 avril.	Thalie au nouveau théâtre.	1	Sedaine (8).	Grétry.
—	30 juin.	Blaise et Babet...........	2	Monvel.	Dezaides.
—	15 nov..	La Kermesse	2	Patrat.	Vogler.
—	6 déc...	Le Faux Lord	2	Piccini fils.	Piccini père.
—	29 —	Le Droit du Seigneur.....	5	Desfontaines.	Martini.

1784	18 mars.	Théodore et Paulin........	3	Desforges.	Grétry.
—	8 mai...	Les deux Tuteurs..........	2	Fallet.	Dalayrac.
—	24 juin.	L'Epreuve villageoise.....	2	Desforges.	Grétry.
—	28 —	Le Dormeur éveillé.......	4	Marmontel.	Piccini.
—	11 août.	Les deux Rubans.........	2	Parisau.	De Blois.
—	21 oct..	Richard Cœur-de-Lion...	3	Sedaine.	Grétry.
—	30 déc..	Lucette..................	3	Piccini fils..	Piccini père.
1785	17 janv.	Alexis et Justine..........	2	Monvel.	Dezaides.
—	28 avril.	Théodore.................	3	M. (Marsollier.)	Davaux.
—	31 oct..	L'Amitié au village.......	3	Desforges.	Philidor.
—	21 nov..	La Dot..................	3	Desfontaines.	Dalayrac.
1786	19 janv.	Coradin..................	3	Magnitot.	Bruni.
—	2 mars.	L'Amour filial............	2	De Rosoy.	Ragué.
—	5 mai...	Nina ou la Folle par amour	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	26 juin.	La double Clef...........	2	Desfaucherets.	Louette.
—	29 juill.	Le Mariage d'Antonio.....	1	Mme de Beaunoir.	Mlle Grétry (13 ans.)
—	16 nov..	Les Méprises par ressemblance................	3	Patrat.	Grétry.
1787	8 janv.	Les Dettes...............	2	Forgeot.	Champein.
—	8 fév....	Le comte d'Albert........	3	Sedaine.	Grétry.
—	3 mai.	Azémia..................	3	Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	18 juin.	Isabelle et Rosalvo.......	1	Patrat.	Propiac.
—	19 juill.	Renaud d'Ast.............	2	Radet et Barré.	Dalayrac.
—	3 nov...	Berthe et Pépin..........	3	Pleinchêne.	Deshayes.

1787	5 déc...	L'Amant à l'épreuve	3	Moline et Loreaux.	Berton.
1788	23 janv.	Les deux Sérénades	2	Goulard.	Dalayrac.
—	3 mars.	Julie et Colette	1	Parisau.	Trial fils (15 ans).
—	14 mai.	Sargines.................	4	Monvel.	Dalayrac.
—	26 juin.	Le Rival confident........	2	Forgeot.	Grétry.
—	28 juill.	Les trois Déesses rivales..	1	Piis.	Propiac.
—	28 août.	La Paysanne supposée....	3	Dubois.	Blasius.
—	20 déc..	Inès et Léonore	3	Gautier.	Bréval.
1789	14 janv.	Les deux pet. Savoyards (9)	1	M.D.V.(Marsollier)	Dalayrac.
—	2 mars.	Raoul Barbe-Bleue	3	Sedaine.	Grétry.
—	26 —	L'heureuse Inconséquence	3	Piis.	Propiac.
—	1er août.	Vieillse d'Annette et Lubin.	1	***(Bertin d'Antilly)	Chapelle.
—	31 oct. .	Raoul de Créqui..........	3	Monvel.	Dalayrac.
1790	13 janv.	Pierre le Grand	4	Bouilly.	Grétry.
—	1er mars.	Les Brouilleries	3	D'Avrigny.	Berton.
—	1er mai..	Les Fous de Médine	3	(Extr. des Pèlerins de la Mecque.)	Gluck.
—	10 —	Jeanne d'Arc à Orléans ...	3	Desforges.	Kreutzer.
—	10 juill.	Le Chêne patriotique.....	2	Monvel.	Dalayrac.
—	22 août.	Les Rigueurs du cloître...	3	Fiévée.	Berton.
—	4 sept. .	Euphrosine...............	5	Hoffmann.	Méhul.
—	11 oct. .	Vert-Vert.................	1	Desfontaines.	Dalayrac.
1791	15 janv.	Paul et Virginie (10)	3	Favières.	Kreutzer.

1791	19 mars.	Camille, ou le Souterrain .	3	Marsollier.	Dalayrac.
—	9 avril.	Guillaume Tell	3	Sedaine.	Grétry.
—	1er août.	Lodoïska................	3	Dejaure.	Kreutzer.
—	10 mars.	La suite d'Annette et Lubin (Feydeau)............	1	Favart.	Jadin.
—	14 juin.	La Nuit espagnole (*Id.*)...	2	Fiévée.	Persuis.
—	18 juill.	Lodoïska (11) (*Id.*)........	3	Fillette-Loreaux.	Chérubini.
1792	1er fév..	Charlotte et Werther (Fav.)	1	Dejaure.	Kreutzer.
—	3 mai...	Stratonice (*Id.*)..........	1	Hoffmann.	Méhul.
—	6 juill..	Tout pour l'Amour, ou Juliette et Roméo (*Id.*)....	4	Monvel.	Dalayrac.
—	21 nov..	Cécile et Julien (*Id.*).....	3	Joigny.	Trial fils.
—	7 déc...	Jean et Geneviève (*Id.*)...	1	Favières.	Solié.
—	26 janv.	Le Médecin malgré lui, d'après Molière (Feydeau)	»	Désaugiers fils.	Désaugiers père.
—	6 mars.	L'Amour filial (*Id.*).......	1	Demoustier.	Gaveaux.
—	22 mai.	Les deux Sœurs (*Id.*)......	1	Parisau.	Plantade.
—	7 juill..	Les Visitandines (*Id.*).....	2	Picard.	Devienne.
—	14 nov..	Le Siége de Lille (*Id.*)....	1	D'Antilly.	Kreutzer.
1793	12 janv.	Ambroise, ou Voilà ma Journée (12) (Favart) ...	2	Monvel.	Dalayrac.
—	6 fév...	Le Déserteur de la montagne de Ham (*Id.*).......	1	Dejaure.	Kreutzer.
—	16 mars.	Le Barbier de Séville (*Id.*)	4	Beaumarchais.	Paisiello.
—	10 juin.	Le Coin du Feu (*Id.*). ...	1	Favières.	Jadin.

1793	17 août.	Le Réveil du Peuple (*Fav.*)	5	Joigny.	Trial fils.
—	5 sept..	La Moisson (*Id.*).........	2	Sewrin.	Solié.
—	15 oct..	Urgande et Merlin (*Id.*)...	3	Monvel.	Dalayrac.
—	Novem.	L'Homme et le Malheur. (*Id.*)	1	D'Avrigny.	Parenti.
—	I6 fév. .	La Caverne, tirée de Gil Blas. (Feydeau).........	3	D'Arcy.	Lesueur.
—	8 juill. .	Lisia (*Id.*)...............	1	Monnet.	Scio.
—	11 sept..	Roméo et Juliette (*Id.*)...	3	Ségur.	Steibelt.
—	9 nov...	Pauline et Henri. (*Id.*)....	1	Bouteiller.	Rigel.
1794	4 janv..	L'Intérieur d'un Ménage républicain (Favart). ...	1	Chastenet.	Fay.
—	21 —	La Prise de Toulon (*Id.*)..	1	Duval.	Lemierre.
—	4 mai...	Mélidore et Phrosine (*Id.*).	3	Arnaut.	Méhul.
—	5 juin...	Joseph Barra (*Id.*)........	1	Lévrier.	Grétry.
—	4 août..	Les épreuves du Républicain (*Id.*)...............	3	Laugier.	Champein.
—	7 nov...	Encore une Victoire (*Id.*).	1	D'Antilly.	Kreutzer.
—	18 —	Cange, ou le Commissionnaire de St-Lazare. (*Id.*)..	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	13 janv.	Paul et Virginie (Feydeau)	3	Dubreuil.	Lesueur.
—	1er fév..	La Prise de Toulon (*Id.*)...	1	Picard.	Dalayrac.
—	6 mars.	Claudine, ou le petit Commissionnaire (*Id.*).......	1	Deschamps.	Bruni.
—	24 —	La Famille indigente (*Id.*).	1	Planterre.	Gaveaux.
—	12 mai.	es vrais Sans-Culottes (*Id.*)...................	1	Rézicourt.	Lemoyne.

1794	1er juill.	L'Apothéose du jeune Barra (Feydeau)...............	1	Léger.	Jadin.
—	9 oct. ..	Viala, ou le Héros de la Durance (*Id.*)...........	1	Fillette-Loreaux.	Berton.
—	»	Timoléon, (tr. avec chœurs) (Théâtre-Français).......	3	Chénier.	Méhul.
1795	11 janv.	Le Cabaleur..............	1	Lebrun-Tossa.	Jadin.
—	16 fév...	Bella, ou la Femme aux deux Maris (th. des Amis de la Patrie)............	3	Duval.	Deshayes.
—	13 mars.	Le Mensonge Officieux (Feydeau)..............	1	Forgeot.	Lemoyne.
—	27 avril.	Adèle et Dorsan (13)......	3	Marsollier.	Dalayrac.
—	14 juin.	Le Nouveau Don Quichotte (Feydeau)..............	2	Boissel.	Champein.
—	3 juill. .	Emilie et Melcour (Louvois)	1	L. Hennequin.	Lebrun.
—	25 —	Le Brigand..............	3	Hoffmann.	Kreutzer.
—	12 août.	Agnès et Félix (Feydeau) .	3	Demoustier.	Devienne.
—	5 sept. .	La Dot de Suzette........	1	Dejaure.	Boïeldieu.
—	3 déc...	Le Franc Marin (th. des Amis de la Patrie)......	2	Pompigny.	Foignet.
—	4 —	La Caverne...............	3	Forgeot.	Méhul.
—	27 —	Le Petit Matelot (Feyd.)...	1	Pigault-Lebrun.	Gaveaux.
1796	9 janv.	La Fête de la Cinquantaine (th. des Amis de la Patrie).	2	Faur.	Dezaides.

1796	16 fév...	Le Baiser donné et rendu (th. des Amis de la Patrie).	1	Guy.	Gresnich.
—	20 —	La Famille américaine....	1	Bouilly.	Daleyrac.
—	19 avril.	Le Secret (Th.-Italien)....	1	Hoffmann.	Solié.
—	27 —	Imogène, ou la Gageure indiscrète..............	3	Dejaure.	Kreutzer.
—	9 mai..	Télémaque dans l'île de Calypso (Feydeau)......	3	Dercy.	Lesueur.
—	4 août..	Les deux Lettres.........	1	Dejaure.	Boïeldieu.
—	8 —	Le Défi (th. Louvois).....	2	Delrieu.	Jadin.
—	3 oct...	Bélisaire.................	1	D'Antilly.	Philidor.
—	26 —	Christophe et Jérôme.....	1	Favières.	Berton.
—	5 déc...	Azéline..................	3	Hoffmann.	Solié.
—	31 —	Céliane (Feydeau)........	1	Souriguière.	Gaveaux.
1797	10 janv.	Lisbeth (Favart)..........	3	Favières.	Grétry.
—	26 —	Le Major Palmer (Feydeau)	3	Pigault-Lebrun.	Bruni.
—	11 fév..	La Famille suisse (*Id.*)....	1	Saint-Just (Godart d'Aucourt.)	Boïeldieu.
—	13 mars.	Médée (*Id.*)...............	3	Hoffmann.	Chérubini.
—	15 —	Ponce de Léon...........	3	Berton.	Berton.
—	1er mai..	Le jeune Henri (Favart)...	3	Bouilly.	Méhul.
—	6 —	Le Barbier de Village (Feydeau).................	1	Grétry neveu.	Grétry.
—	22 août.	Palma, ou le Voyage en Grèce (*Id.*)..............	2	Lemontey.	Plantade.
—	1er nov.	Les bons Voisins (*Id.*).....	1	Planterre.	Jadin.

1797	3 nov..	Les Accordées de Village (th. Montansier)........	3	Tr. de la Cosa Rara	V. Martini.
—	29 —	Alphonse et Léonore (Feydeau)..................	1	Leprévost d'Iray.	Gresnich.
—	»	Arnill, ou le Prisonnier américain..............	1	Marsollier.	Dalayrac.
1798	24 janv.	Alexis, ou l'Erreur d'un Bon Père (Feydeau).....	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	29 —	Le Prisonnier	1	A. Duval.	Della Maria.
—	19 févr.	Léonore, ou l'Amour conjugal (Feydeau).........	2	Bouilly.	Gaveaux.
—	10 mai.	Zoraïme et Zulnar (T.-Ital.)	3	Saint-Just.	Boïeldieu.
—	29 juin.	La Prise de Passaw (Feyd)	2	Dupaty.	Nicolo.
—	25 juill.	L'Hôtellerie portugaise (*Id.*)	2	Aignan.	Chérubini.
—	5 août..	Le Rendez-Vous supposé (Ambigu).	2	Pujoulx.	Berton.
—	26 sept.	L'Enlèvement au Sérail (Lycée des Arts)	3	Moline.	Mozart.
—	6 nov. .	Le Cabriolet jaune........	1	Ségur jeune.	Tarchi.
—	19 —	La Femme de quarante-cinq ans................	1	Hoffmann.	Solié.
—	11 déc.	L'Antipathie (Montansier).	1	David.	Foignet.
—	28 —	Les Comédiens ambulants (Feydeau)	2	Picard.	Devienne.
1799	1er janv.	Elisca, ou l'Amour maternel......................	8	Favières.	Grétry.

1799	10 fév. .	Adolphe et Clara..........	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	23 —	La Punition (Feydeau)....	1	Desfaucherets.	Chérubini.
—	15 avril.	Montano et Stéphanie.....	3	Dejaure.	Berton.
—	19 —	Les Méprises espagnoles (Feydeau)..............	1	St-Just (d'Aucourt)	Boïeldieu.
—	4 juin..	Madelon (Montansier).....	1	Cousin Jacques.	Beffr. de Reigny.
—	8 oct...	La Maison du Marais......	3	Alex. Duval.	Della Maria.
—	11 —	Ariodant	3	Hoffmann.	Méhul.
—	4 déc...	Le Maçon (Feydeau)......	1	Sewrin.	Lebrun.
—	6 —	Le Délire.................	1	Reveroni St.-Cyr.	Berton.
—	»	Les deux Meuniers (Th. du Caire, en Égypte).......	1	Balzac.	H. Rigel.
—	(An VII)	Monsieur de Pourceaugnac (Montansier)...........	3	D'après Molière...	Jadin.
1800	15 janv.	Les deux Journées (Feyd.)	3	Bouilly.	Berton.
—	7 mars..	Le Fruit défendu.........	1	Gosse.	Persuis.
—	Mai....	La Musicomanie (Ambigu).	1	Pixérécourt.	Quaisain.
—	13 —	Épicure..................	3	Demoustier.	Méhul, Chérubini
—	20 —	Une Matinée de Voltaire..	1	Pujoulx.	Solié.
—	8 juin..	Beniowski................	3	A. Duval.	Boïeldieu.
—	19 —	Zoé, ou la Pauvre Petite..	1	Bouilly.	Plantade.
—	2 oct...	Une Matinée de Catinat...	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	23 —	Maison à vendre (Feydeau).	1	A. Duval.	—
—	27 —	Les Billets doux (th. des Troubadours)..........	1	Auguste.	A. Piccini.
—	2 déc...	Vert-Vert, ou le Perroquet de Nevers (Jes Artistes)..	1	Bernard-Valville.	Gauthier.

1775	28 juin.	La Fête du Village	2	D'Orvigny.	Désorméry.
—	14 août.	La Belle Arsène	4	Favart.	Monsigny.
—	16 —	La Colonie	2	Framery.	Sacchini.
—	30 sept.	La Réduction de Paris....	3	De Rosoy.	Bianchi.
1776	11 janv.	Les Souliers mordorés....	2	M. de S.	Frizieri.
—	12 juin.	Les Mariages samnites....	3	De Rosoy.	Grétry.
—	19 août.	Fleur d'épine.............	2	L'abbé de Voisenon	Mme Louis.
—	16 sept.	Le Duel comique (trad. de l'ital.)...................	2	Moline.	Méreaux et Paisiello.
1777	12 fév..	Le Mort marié	2	Sedaine.	Bianchi.
—	24 mai.	Les trois Fermiers........	2	Monvel.	Dezaides.
—	2 oct...	L'Olympiade..............	3	Framery.	Sacchini.
—	24 nov.	Félix, ou l'Enfant trouvé..	3	Sedaine.	Monsigny.
1778	23 fév. .	Matroco (dr. burlesque)..	4	Laujon.	Grétry.
—	27 juin.	Le Jugement de Midas....	3	D'Hèle.	—
—	12 oct..	La Chasse	3	Desfontaines.	Saint-Georges.
—	9 nov...	Le Savetier et le Financier.	2	*** (Lourdet de S.)	Rigel.
—	23 déc .	L'Amant jaloux..........	3	D'Hèle.	Grétry.
1779	15 mars.	Les deux Amis............	3	De Rosoy.	Div. comp. ital.
—	24 avril.	Rose d'amour............	3	D. B. (Du Breuil).	Cambini.
—	22 mai.	Le petit Œdipe..........	1	***	Désaugiers.
—	11 oct..	L'Ecole de la Jeunesse ...	3	Anseaume.	Prati.
—	13 nov.	Les Evénements imprévus.	3	D'Hèle.	Grétry.

1780	3 janv.	Aucassin et Nicolette.....	4	Sedaine.	Grétry.
—	26 —	Mina.....................	3	***	Champein.
—	3 mai...	A trompeur, trompeur et demi..................	1	Le chevalier de S.	Dezaides.
—	15 juin.	Florine..................	3	Imbert.	Désaugiers.
—	24 juill.	Rosanie..................	3	***	Rigel.
—	7 nov...	Les Vendangeurs.........	1	Piis et Barré.	»
—	16 déc..	Pygmalion...............	1	De Rosoy.	Bonesi.
1781	29 janv.	La Mélomanie............	1	M. (Grenier).	Champein.
—	20 fév..	L'Amant statue...........	1	Desfontaines.	Dalayrac.
—	5 mars.	Blanche et Vermeille.....	3	Chev. de Florian.	Rigel.
—	18 oct..	Les deux Sylphes.........	1	Imbert.	Désaugiers.
1782	7 mars.	L'Eclipse totale..........	1	Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	25 avril.	Le Poëte supposé.........	3	Laujon.	Champein.
—	13 août.	Les deux Jumeaux de Bergame...................	1	Florian.	Désaugiers.
—	28 nov..	La nouvelle Omphale.....	3	Beaunoir.	Floquet.
1783	9 janv..	Isabelle et Fernand.......	3	Faur.	Champein.
—	17 mars.	Le Corsaire...............	3	Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	28 avril.	Thalie au nouveau théâtre.	1	Sedaine (8).	Grétry.
—	30 juin.	Blaise et Babet...........	2	Monvel.	Dezaides.
—	15 nov..	La Kermesse.............	2	Patrat.	Vogler.
—	6 déc...	Le Faux Lord............	2	Piccini fils.	Piccini père.
—	29 —	Le Droit du Seigneur.....	5	Desfontaines.	Martini.

1784	18 mars.	Théodore et Paulin.......	3	Desforges.	Grétry.
—	8 mai...	Les deux Tuteurs.........	2	Fallet.	Dalayrac.
—	24 juin.	L'Epreuve villageoise.....	2	Desforges.	Grétry.
—	28 —	Le Dormeur éveillé.......	4	Marmontel.	Piccini.
—	11 août.	Les deux Rubans.........	2	Parisau.	De Blois.
—	21 oct..	Richard Cœur-de-Lion...	3	Sedaine.	Grétry.
—	30 déc. .	Lucette................	3	Piccini fils..	Piccini père.
1785	17 janv.	Alexis et Justine.........	2	Monvel.	Dezaides.
—	28 avril.	Théodore................	3	M. (Marsollier.)	Davaux.
—	31 oct..	L'Amitié au village.......	3	Desforges.	Philidor.
—	21 nov..	La Dot..................	3	Desfontaines.	Dalayrac.
1786	19 janv.	Coradin.................	3	Magnitot.	Bruni.
—	2 mars.	L'Amour filial............	2	De Rosoy.	Ragué.
—	5 mai...	Nina ou la Folle par amour	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	26 juin.	La double Clef...........	2	Desfaucherets.	Louette.
—	29 juill.	Le Mariage d'Antonio.....	1	Mme de Beaunoir.	Mlle Grétry (13 ans.)
—	16 nov..	Les Méprises par ressemblance.................	3	Patrat.	Grétry.
1787	8 janv.	Les Dettes...............	2	Forgeot.	Champein.
—	8 fév....	Le comte d'Albert........	3	Sedaine.	Grétry.
—	3 mai.	Azémia.................	3	Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	18 juin.	Isabelle et Rosalvo.......	1	Patrat.	Propiac.
—	19 juill.	Renaud d'Ast............	2	Radet et Barré.	Dalayrac.
—	3 nov...	Berthe et Pépin..........	3	Pleinchêne.	Deshayes.

1787	5 déc...	L'Amant à l'épreuve	3	Moline et Loreaux.	Berton.
1788	23 janv.	Les deux Sérénades	2	Goulard.	Dalayrac.
—	3 mars.	Julie et Colette	1	Parisau.	Trial fils (15 ans).
—	14 mai.	Sargines.................	4	Monvel.	Dalayrac.
—	26 juin.	Le Rival confident........	2	Forgeot.	Grétry.
—	28 juill.	Les trois Déesses rivales..	1	Piis.	Propiac.
—	28 août.	La Paysanne supposée....	3	Dubois.	Blasius.
—	20 déc..	Inès et Léonore	3	Gautier.	Bréval.
1789	14 janv.	Les deux pet. Savoyards (9)	1	M.D.V.(Marsollier)	Dalayrac.
—	2 mars.	Raoul Barbe-Bleue	3	Sedaine.	Grétry.
—	26 —	L'heureuse Inconséquence	3	Piis.	Propiac.
—	1er août.	Vieillse d'Annette et Lubin.	1	***(Bertin d'Antilly)	Chapelle.
—	31 oct. .	Raoul de Créqui..........	3	Monvel.	Dalayrac.
1790	13 janv.	Pierre le Grand	4	Bouilly.	Grétry.
—	1er mars.	Les Brouilleries	3	D'Avrigny.	Berton.
—	1er mai..	Les Fous de Médine	3	(Extr. des Pèlerins de la Mecque.)	Gluck.
—	10 —	Jeanne d'Arc à Orléans ...	3	Desforges.	Kreutzer.
—	10 juill.	Le Chêne patriotique.....	2	Monvel.	Dalayrac.
—	22 août.	Les Rigueurs du cloître...	3	Fiévée.	Berton.
—	4 sept. .	Euphrosine...............	5	Hoffmann.	Méhul.
—	11 oct. .	Vert-Vert.................	1	Desfontaines.	Dalayrac.
1791	15 janv.	Paul et Virginie (10)......	3	Favières.	Kreutzer.

1791	19 mars.	Camille, ou le Souterrain .	3	Marsollier.	Dalayrac.
—	9 avril.	Guillaume Tell	3	Sedaine.	Grétry.
—	1er août.	Lodoïska..................	3	Dejaure.	Kreutzer.
—	10 mars.	La suite d'Annette et Lubin (Feydeau)..............	1	Favart.	Jadin.
—	14 juin.	La Nuit espagnole (*Id.*)...	2	Fiévée.	Persuis.
—	18 juill.	Lodoïska (11) (*Id.*)........	3	Fillette-Loreaux.	Chérubini.
1792	1er fév..	Charlotte et Werther (Fav.)	1	Dejaure.	Kreutzer.
—	3 mai...	Stratonice (*Id.*)............	1	Hoffmann.	Méhul.
—	6 juill..	Tout pour l'Amour, ou Juliette et Roméo (*Id.*)....	4	Monvel.	Dalayrac.
—	21 nov..	Cécile et Julien (*Id.*).....	3	Joigny.	Trial fils.
—	7 déc...	Jean et Geneviève (*Id.*)...	1	Favières.	Solié.
—	26 janv.	Le Médecin malgré lui, d'après Molière (Feydeau)	»	Désaugiers fils.	Désaugiers père.
—	6 mars.	L'Amour filial (*Id.*)........	1	Demoustier.	Gaveaux.
—	22 mai.	Les deux Sœurs (*Id.*)......	1	Parisau.	Plantade.
—	7 juill..	Les Visitandines (*Id.*).....	2	Picard.	Devienne.
—	14 nov..	Le Siége de Lille (*Id.*)....	1	D'Antilly.	Kreutzer.
1793	12 janv.	Ambroise, ou Voilà ma Journée (12) (Favart) ...	2	Monvel.	Dalayrac.
—	6 fév...	Le Déserteur de la montagne de Ham (*Id.*).......	1	Dejaure.	Kreutzer.
—	16 mars.	Le Barbier de Séville (*Id.*)	4	Beaumarchais.	Paisiello.
—	10 juin.	Le Coin du Feu (*Id.*). ...	1	Favières.	Jadin.

1793	17 août.	Le Réveil du Peuple (Fav.)	5	Joigny.	Trial fils.
—	5 sept..	La Moisson (*Id.*)..........	2	Sewrin.	Solié.
—	15 oct..	Urgande et Merlin (*Id.*)...	3	Monvel.	Dalayrac.
—	Novem.	L'Homme et le Malheur.(*Id.*)	1	D'Avrigny.	Parenti.
—	16 fév. .	La Caverne, tirée de Gil Blas. (Feydeau).........	3	D'Arcy.	Lesueur.
—	8 juill. .	Lisia (*Id.*)................	1	Monnet.	Scio.
—	11 sept..	Roméo et Juliette (*Id.*)...	3	Ségur.	Steibelt.
—	9 nov...	Pauline et Henri. (*Id.*)....	1	Bouteiller.	Rigel.
1794	4 janv..	L'Intérieur d'un Ménage républicain (Favart). ...	1	Chastenet.	Fay.
—	21 —	La Prise de Toulon (*Id.*)..	1	Duval.	Lemierre.
—	4 mai...	Mélidore et Phrosine (*Id.*).	3	Arnaut.	Méhul.
—	5 juin...	Joseph Barra (*Id.*)........	1	Lévrier.	Grétry.
—	4 août..	Les épreuves du Républicain (*Id.*)...............	3	Laugier.	Champein.
—	7 nov...	Encore une Victoire (*Id.*).	1	D'Antilly.	Kreutzer.
—	18 —	Cange, ou le Commissionnaire de St-Lazare. (*Id.*)..	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	13 janv.	Paul et Virginie (Feydeau)	3	Dubreuil.	Lesueur.
—	1er fév..	La Prise de Toulon (*Id.*)...	1	Picard.	Dalayrac.
—	6 mars.	Claudine, ou le petit Commissionnaire (*Id.*).......	1	Deschamps.	Bruni.
—	24 —	La Famille indigente (*Id.*).	1	Planterre.	Gaveaux.
—	12 mai.	es vrais Sans-Culottes (*Id.*)...................	1	Rézicourt.	Lemoyne.

1794	1er juill.	L'Apothéose du jeune Barra (Feydeau)...............	1	Léger.	Jadin.
—	9 oct. ..	Viala, ou le Héros de la Durance (*Id.*)...........	1	Fillette-Loreaux.	Berton.
—	»	Timoléon, (tr. avec chœurs) (Théâtre-Français).......	3	Chénier.	Méhul.
1795	11 janv.	Le Cabaleur..............	1	Lebrun-Tossa.	Jadin.
—	16 fév...	Bella, ou la Femme aux deux Maris (th. des Amis de la Patrie)............	3	Duval.	Deshayes.
—	13 mars.	Le Mensonge Officieux (Feydeau)..............	1	Forgeot.	Lemoyne.
—	27 avril.	Adèle et Dorsan (13)......	3	Marsollier.	Dalayrac.
—	14 juin.	Le Nouveau Don Quichotte (Feydeau)..............	2	Boissel.	Champein.
—	3 juill. .	Emilie et Melcour (Louvois)	1	L. Hennequin.	Lebrun.
—	25 —	Le Brigand...............	3	Hoffmann.	Kreutzer.
—	12 août.	Agnès et Félix (Feydeau) .	3	Demoustier.	Devienne.
—	5 sept. .	La Dot de Suzette........	1	Dejaure.	Boïeldieu.
—	3 déc...	Le Franc Marin (th. des Amis de la Patrie)......	2	Pompigny.	Foignet.
—	4 —	La Caverne..............	3	Forgeot.	Méhul.
—	27 —	Le Petit Matelot (Feyd.)...	1	Pigault-Lebrun.	Gaveaux.
1796	9 janv.	La Fête de la Cinquantaine (th. des Amis de la Patrie).	2	Faur.	Dezaides.

1796	16 fév...	Le Baiser donné et rendu (th. des Amis de la Patrie).	1	Guy.	Gresnich.
—	20 —	La Famille américaine....	1	Bouilly.	Daleyrac.
—	19 avril.	Le Secret (Th.-Italien)....	1	Hoffmann.	Solié.
—	27 —	Imogène, ou la Gageure indiscrète..............	3	Dejaure.	Kreutzer.
—	9 mai..	Télémaque dans l'île de Calypso (Feydeau)......	3	Dercy.	Lesueur.
—	4 août..	Les deux Lettres.........	1	Dejaure.	Boïeldieu.
—	8 —	Le Défi (th. Louvois)......	2	Delrieu.	Jadin.
—	3 oct...	Bélisaire.................	1	D'Antilly.	Philidor.
—	26 —	Christophe et Jérôme.....	1	Favières.	Berton.
—	5 déc...	Azéline..................	3	Hoffmann.	Solié.
—	31 —	Céliane (Feydeau)........	1	Souriguière.	Gaveaux.
1797	10 janv.	Lisbeth (Favart)..........	3	Favières.	Grétry.
—	26 —	Le Major Palmer (Feydeau)	3	Pigault-Lebrun.	Bruni.
—	11 fév..	La Famille suisse (*Id.*)....	1	Saint-Just (Godart d'Aucourt.)	Boïeldieu.
—	13 mars.	Médée (*Id.*)...............	3	Hoffmann.	Chérubini.
—	15 —	Ponce de Léon...........	3	Berton.	Berton.
—	1er mai..	Le jeune Henri (Favart)...	3	Bouilly.	Méhul.
—	6 —	Le Barbier de Village (Feydeau)..................	1	Grétry neveu.	Grétry.
—	22 août.	Palma, ou le Voyage en Grèce (*Id.*)..............	2	Lemontey.	Plantade.
—	1er nov.	Les bons Voisins (*Id.*).....	1	Planterre.	Jadin.

1797	3 nov..	Les Accordées de Village (th. Montansier)........	3	Tr. de la Cosa Rara	V. Martini.
—	29 —	Alphonse et Léonore (Feydeau)..................	1	Leprévost d'Iray.	Gresnich.
—	»	Arnill, ou le Prisonnier américain	1	Marsollier.	Dalayrac.
1798	24 janv.	Alexis, ou l'Erreur d'un Bon Père (Feydeau).....	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	29 —	Le Prisonnier	1	A. Duval.	Della Maria.
—	19 févr.	Léonore, ou l'Amour conjugal (Feydeau)..........	2	Bouilly.	Gaveaux.
—	10 mai.	Zoraïme et Zulnar (T.-Ital.)	3	Saint-Just.	Boïeldieu.
—	29 juin.	La Prise de Passaw (Feyd.)	2	Dupaty.	Nicolo.
—	25 juill.	L'Hôtellerie portugaise (*Id.*)	2	Aignan.	Chérubini.
—	5 août..	Le Rendez-Vous supposé (Ambigu).	2	Pujoulx.	Berton.
—	26 sept.	L'Enlèvement au Sérail (Lycée des Arts)	3	Moline.	Mozart.
—	6 nov. .	Le Cabriolet jaune........	1	Ségur jeune.	Tarchi.
—	19 —	La Femme de quarante-cinq ans................	1	Hoffmann.	Solié.
—	11 déc.	L'Antipathie (Montansier).	1	David.	Foignet.
—	28 —	Les Comédiens ambulants (Feydeau)	2	Picard.	Devienne.
1799	1er janv.	Elisca, ou l'Amour maternel....................	3	Favières.	Grétry.

1799	10 fév. .	Adolphe et Clara..........	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	23 —	La Punition (Feydeau)....	1	Desfaucherets.	Chérubini.
—	15 avril.	Montano et Stéphanie.....	3	Dejaure.	Berton.
—	19 —	Les Méprises espagnoles (Feydeau).............	1	St-Just (d'Aucourt)	Boïeldieu.
—	4 juin..	Madelon (Montansier).....	1	Cousin Jacques.	Beffr.de Reigny.
—	8 oct...	La Maison du Marais......	3	Alex. Duval.	Della Maria.
—	11 —	Ariodant	3	Hoffmann.	Méhul.
—	4 déc...	Le Maçon (Feydeau)......	1	Sewrin.	Lebrun.
—	6 —	Le Délire.................	1	Reveroni St.-Cyr.	Berton.
—	»	Les deux Meuniers (Th. du Caire, en Égypte).......	1	Balzac.	H. Rigel.
—	(An VII)	Monsieur de Pourceaugnac (Montansier)...........	3	D'après Molière...	Jadin.
1800	15 janv.	Les deux Journées (Feyd.)	3	Bouilly.	Berton.
—	7 mars..	Le Fruit défendu.........	1	Gosse.	Persuis.
—	Mai....	La Musicomanie (Ambigu).	1	Pixérécourt.	Quaisain.
—	13 —	Épicure..................	3	Demoustier.	Méhul,Chérubini
—	20 —	Une Matinée de Voltaire..	1	Pujoulx.	Solié.
—	8 juin..	Beniowski................	3	A. Duval.	Boïeldieu.
—	19 —	Zoé, ou la Pauvre Petite..	1	Bouilly.	Plantade.
—	2 oct...	Une Matinée de Catinat...	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	23 —	Maison à vendre (Feydeau).	1	A. Duval.	—
—	27 —	Les Billets doux (th. des Troubadours)..........	1	Auguste.	A. Piccini.
—	2 déc...	Vert-Vert, ou le Perroquet de Nevers (Jes Artistes)..	1	Bernard-Valville.	Gauthier.

1800	(An VIII)	Annette et Lubin.........	1	Mme Favart et Lourdet de Santerre.	Martini.
1801	20 janv.	Le Grand Deuil...........	1	Vial et Étienne.	Berton.
—	21 —	La Bonne Sœur (Feydeau).	1	Petit aîné et Philippon la Madeleine.	Bruni.
—	13 fév..	La Famille savoyarde (*Id*.)..	2	Mme de Montanclos	Fay.
—	17 —	L'Irato, ou l'Emporté.....	2	Marsollier.	Méhul.
—	31 mars.	Arlequin au Village (Jeunes Artistes)............	1	Leroy.	A. Piccini.
—	1er juill.	Le Vœu, ou le Solitaire du Canada (*Id.*)............	2	Dubois.	Toulé.
—	16 sep.	Le Calife de Bagdad......	1	St-Just (d'Aucourt)	Boïeldieu.
—	3 nov...	La Pension de Jeunes Garçons (Jeunes Artistes)...	1	Dubois.	Propiac.
—	11 déc.	Leheman, ou la Tour de Neustadt (Feydeau).....	3	Marsollier.	Dalayrac.
—	21 —	Lisez Plutarque (*Id.*)......	1	Léger et Chazet.	Solié.
—	(An IX)	Ovinska, ou les Exilés en Sibérie (Feydeau).......	3	Villemontez.	Gaveaux.
—	(*V.* 1761)	Le Tonnelier.............	1	Delrieu et Quétant	Nicolo.
1802	19 mars.	Le Chat botté (Jes Artistes).	4	Cuvelier.	Foignet.
—	28 —	Le Retour (Feydeau)......	1	Bernard-Valville.	Gaveaux.
—	4 avril.	Une Folie (Op.-Comique)..	2	Bouilly.	Méhul.
—	20 —	L'Hôtellerie de Sarzanno (Montansier)...........	1	Desriaux.	Arquier.

1802	30 mai.	Le Concert interrompu (Feydeau)...............	1	Marsollier et Favières.	Berton.
—	31 —	Les deux Nuits (Gaîté)....	2	Cofin-Rosny et Béraud.	Leblanc.
—	16 sept.	Raymond de Toulouse (Jeunes Artistes)............	3	Pixérécourt.	Foignet père et fils.
—	29 oct. .	La Boucle de Cheveux (Feydeau).............	1	Hoffmann.	Dalayrac.
—	22 nov.	Joanna (*Id.*)..............	2	*Voy.* Emma (1821).	Méhul.
—	11 déc.	Michel-Ange (*Id.*)........	1	Delrieu.	Nicolo.
—	(An XI)	Kazem, ou les Caprices de la Fortune.............	1	Aurore Borsay.	Hérold.
—	1799....	Le Valet de deux Maîtres.	1	Roger.	Fiocchi.
1803	6 janv..	Chimère et Réalité (Feyd.)	1	Aignan.	Blangini.
—	13 —	Ma Tante Aurore (*Id.*).....	3	Longchamps.	Boïeldieu.
—	28 fév. .	Héléna, ou les Miquelets (Opéra-Comique)........	3	R. St-Cyr, Bouilly.	Méhul.
—	25 mars.	L'Oiseau bleu (féerie) (Jeunes Artistes)............	4	De Rougemont.	Foignet.
—	30 —	Les Confidences (Feydeau)	2	Hoffmann.	Nicolo.
—	8 avril.	L'Officier cosaque (Porte-Saint-Martin)............	1	Cavelier et Barouillet.	Gianella et Dumonchau.
—	3 mai. .	Picaros et Diégo..........	1	Dupaty.	Dalayrac.

1803	17 juin.	Le Baiser et la Quittance (Feydeau)	3	Picard, Dieulafoy et Longchamps.	Méhul, Boïeldieu Kreutzer, Nicolo.
—	31 sept.	Aline, reine de Golconde..	3	Vial et Favières.	Berton.
—	12 nov.	L'Amant rival de sa Maîtresse (Porte-St-Martin)..	1	Henrion.	A. Piccini.
—	26 —	L'Oncle et le Neveu (Mont.)	1	Grétry neveu.	Solié.
—	13 déc..	Les Sabots et le Cerisier (Jeunes Elèves).........	1	Cazotte et Sedaine.	Gossec.
1804	24 janv.	La Romance (Feydeau)...	1	Loreaux jeune et Lesur.	Berton.
—	30 —	La Raison, l'Hymen et l'Amour (Jeunes Élèves)...	1	Patrat fils.	Taix.
—	31 —	Le Prince invisible (J. Art.)	6	Hapdé.	Foignet.
—	20 mars.	Une heure de Mariage	1	Etienne.	Dalayrac.
—	6 avril..	Louise, ou la Malade par amour (Feydeau)	1	Hoffmann.	Solié.
—	19 juin..	Le Bouffe et le Tailleur (Montansier)............	1	Gouffé et Villiers.	Gaveaux.
—	24 juill.	Les trois Hussards (O.-C.).	2	Favières.	Champein.
—	8 août..	L'Eau et le Feu (Montans.).	1	Gaugiran-Nanteuil	Bianchi.
—	15 sept.	L'Amant au régime (Cité).	1	Dupuis.	Lebrun.
—	16 oct..	La Grand-Mère (th. Molière)	2	Favières.	Jadin.
—	16 nov..	Le Chevalier d'Industrie..	1	Saint-Victor.	Pradher et Dugazon.
—	25 nov.	Milton (Opéra-Comique) ..	1	Jouy et Dieulafoy.	Spontini.

1805	24 fév..	L'Intrigue aux fenêtres (Opéra-Comique)........	1	Bouilly et Dupaty.	Nicolo.
—	4 mars..	L'Ermitage des Pyrénées (Jeunes Artistes)........	1	Réné Périn.	Arquier.
—	7 mai...	L'Amour en défaut (Jeunes Elèves).................	1	Piquet.	Taix.
—	8 —	Délia et Verdikan.........	1	Elleviou.	Berton.
—	5 juin..	La Méprise involontaire (Opéra-Comique)........	1	A. Duval.	Mlle le Sénéchal de Cercado.
—	25 sept.	Chacun son tour (Feydeau)	1	J. Gensoul.	Solié.
—	30 —	Gulistan.................	3	Étienne et Lachabeaussière.	Dalayrac.
—	24 oct..	Rien pour lui (féerie) (J. Art.)	3	Faur.	A. Piccini.
—	25 —	Charles Coypel, ou la Vengeance d'un Peintre (Montansier)............	1	Léger.	Jadin.
—	23 déc..	Le Duel nocturne (Feyd.).	1	Longchampś.	Rigel.
—	»	La Fée Urgèle (Paris, Duchesne)................	4	Favart.	Catrufo.
—	»	Valmiers, ou le Soldat du Roi (Paris, Cavanagh)...	3	Verment-Muriton.	Champein.
1806	2 janv..	Les Surprises (Feydeau)...	2	Sewrin.	Kreutzer.
—	28 —	Les 2 Aveugles de Tolède.	1	Marsollier.	Méhul.
—	17 fév..	M. Deschalumeaux.......	1	Creuzé de Lesser.	Gaveaux.
—	5 avril..	Le Voyage impromptu (M.)	1	Aubertin, Dumersan	Pacini.

1806	17 mai..	Uthal (imité d'Ossian) (Feyd)	1	Bins, Saint-Victor.	Méhul.
—	15 juill.	Les Maris garçons........	1	Gaugiran-Nanteuil	Berton.
—	30 —	Idala, ou la Sultane.......	3	Hoffmann.	Nicolo.
—	4 oct. ..	Philoclès (Op.-Comique)..	2	J. Gensoul.	Dourlen.
—	4 —	Sigebert, roi d'Austrasie (Jeunes Elèves)..........	3	Grétry neveu.	Bieysse.
—	17 —	La Sœur officieuse (*Id.*)....	1	De Redon et Dufresnoy.	Bianchi.
—	9 déc...	Le Riche amoureux (Mont.)	2	Simon.	Simon.
—	18 —	Koulouf, ou les Chinois...	3	Pixérécourt.	Dalayrac.
1807	22 janv.	Les Artistes par occasion.	1	Alex. Duval.	Catel.
—	17 fév..	Joseph (14)	3	—	Méhul.
—	14 mars	François I[er] (Feydeau).....	2	Sewrin et Chazet.	Kreutzer.
—	9 mai...	Les Rendez-Vous bourgeois	1	Hoffmann.	Nicolo.
—	6 juin. .	Les deux Pupilles (J. Elèv.).	1	Beaumefort.	Beaumefort.
—	30 juill.	L'Opéra au Village (Feyd.)	1	Sewrin.	Solié.
—	24 sept.	La Folie musicale.........	1	Francis d'Allarde.	Pradher.
—	8 oct. ..	Lina, ou le Mystère.......	3	Reveroni St-Cyr.	Dalayrac.
1808	30 janv.	Menzicoff et Fœdor (Op.-C.)	3	Lamartelière.	Champein.
—	17 mars.	M[lle] de Guise (Feydeau)...	3	Dupaty.	Solié.
—	17 mai.	Amour et Mauvaise Tête..	3	Arnoult.	A. Piccini.
—	28 juin.	Cimarosa..................	2	Bouilly.	Nicolo.
—	22 août.	L'Echelle de soie.........	1	Planard.	P. Gaveaux.
—	10 sept.	Linée, ou la Mine de Suède	3	Dejaure et Vallée.	Dourlen.
—	26 —	Ninon chez M[me] de Sévigné	1	Dupaty.	Berton.

1808	29 oct. .	Jadis et Aujourd'hui (O.-C.)	1	Sewrin.	Kreutzer.
1809	28 janv.	Françoise de Foix	3	Bouilly et Dupaty.	Berton.
—	22 fév. .	Le Nègre par amour	1	Saint-Just.	Villeblanche.
—	20 mars.	La Rose blanche et la Rose rouge	3	Pixérécourt.	Gaveaux.
—	25 avril.	L'Intrigue au Sérail	3	Etienne.	Nicolo.
—	9 sept. .	La Dupe de son art	1	Sapey.	Dourlen.
—	26 —	Elise-Hortense	1	Marsollier.	Dalayrac.
—	25 oct. .	Avis aux Jaloux	1	Saint-Remy.	Piccini.
—	30 nov..	Le Diable à quatre........	3	Creuzé de Lesser.	Solié.
1810	2 janv..	Le Présent de Noces	1	(Tombée.)	Berton.
—	22 fév..	Cendrillon (féerie)........	3	Etienne.	Nicolo.
—	5 mars .	L'Heureux Jour, ou les cinq Mariages (Versailles)....	1	Baillot.	Heudier.
—	6 —	M. Desbosquets...........	1	Sewrin.	H. Berton.
—	27 juin.	La Partie de Campagne...	1	Lamartelière.	Jadin.
—	1er sept.	Le Crescendo (Feydeau)..	1	Sewrin.	Chérubini.
—	27 nov..	Cagliostro, ou les Illuminés	3	Saint-Cyr, Dupaty.	Dourlen, Reicha.
1811	12 janv.	Jeune et Vieille............	1	Chazet et Dubois.	Pradher.
—	29 avril.	Rien de trop, ou les deux Paravents	1	J. Pain.	Boïeldieu.
—	30 mai .	Le Poëte musicien........	3	Dupaty.	Dalayrac.
—	27 août.	Les Ménestrels	3	Reveroni St.-Cyr.	Solié.
—	14 sept.	Le Billet de Loterie.......	1	Roger et Creuzé.	Nicolo.

1811	13 oct..	Bayard à la Ferté	3	Désaugiers, Gentil	Plantade.
—	23 nov..	L'Enfant prodigue	3	Riboutté et Souriguière.	Gaveaux.
—	21 déc..	Ninette à la Cour	2	Favart et Creuzé.	H. Berton.
1812	27 fév..	Lulli et Quinault, ou le Déjeûner impossible	1	Gaugiran-Nanteuil	Nicolo.
—	4 avril.	Jean de Paris.............	2	St-Just (G. d'Aucourt).	Boïeldieu.
—	5 mai..	Elisca, ou l'Habitante de Madagascar (Feydeau)..	3	Favières, Grétry.	Grétry.
—	16 —	L'Auteur malgré lui......	1	Claparède.	Jadin.
—	17 juin.	Les Aubergistes de qualité	3	Jouy.	Catel.
—	8 sept..	Le Mariage extravagant (Vaudeville)	1	Désaug. et Mourier	Champein.
—	31 oct..	La Vallée suisse..........	3	Sewrin et Chazet.	Weigl.
—	12 déc..	Marguerite de Waldemar..	3	De Saint-Félix.	G. Dugazon.
1813	27 fév..	Le Séjour militaire	1	Bouilly et Dupaty.	Auber.
—	4 mars.	Le Prince de Catane......	3	Castel.	Nicolo.
—	27 —	Les deux Jaloux..........	1	Dufresny et Vial.	Mme Gail.
—	21 avril.	Le Camp de Sobieski	2	Dupaty.	Kreutzer.
—	29 —	La Chambre à coucher ...	1	Scribe.	Guenée.
—	29 juin.	Le nouv. Seigneur de Vill.	1	Creuzé de Lesser et Favières.	Boïeldieu.
—	18 sept.	Valentin, ou le Paysan romanesque..............	2	Picard et Loraux.	Berton.
—	13 nov..	L'Aventurier	3	Leber.	Catrufo.

1814	12 fév..	Bayard à Mézières........	1	Dupaty et Chazet.	Boïeldieu, Catel, Nicolo, Chérubini.
—	28 —	Joconde, ou les Coureurs d'Aventures............	3	Étienne.	Nicolo.
—	23 avril.	Henri IV, ou la bataille d'Ivry..................	3	Creuzé de Lessert.	Roger.
—	11 juin..	Angéla, ou l'Atelier de Jean Cousin.................	1	Monscloux d'Epinay.	Mme Gail et Boïeldieu.
—	2 juill..	Le Portrait de Famille...	1	Planard.	Kreubé.
—	19 août.	Alphonse d'Aragon.......	3	Souriguière.	Bochsa.
—	17 oct. .	Jeannot et Colin..........	3	Étienne.	Nicolo-Isouard.
—	8 déc. .	Le Règne de douze heures	2	Planard.	Bruni.
1815	25 janv.	La Perruque et la Redingote	3	Scribe.	Kreutzer, Kreubé.
—	28 fév. .	Félicie, ou la Jeune Fille romanesque............	3	Dupaty.	Catrufo.
—	6 mai...	La Leçon d'une Jeune Femme................	1	Charbonnière.	Duret.
—	3 juin...	Le Procès................	1	Henri Duval.	Destourmel.
—	20 juill.	La Sourde-Muette	3	Valmalette.	Blangini.
—	7 nov..	Les Parents d'un jour.....	1	Beauplan.	Benincori.
—	11 déc..	La Lettre de Change......	1	Planard.	Bochsa.
—	16 —	Le Mariage par commission	1	Simonnin.	Bruni.
1816	30 janv.	L'Inconnu, ou le Coup d'Epée viager..........	3	Vial et Favières.	Jadin.
—	—				

1816	5 mars..	La Fête du Village voisin.	3	Sewrin.	Boïeldieu.
—	11 mai..	L'Une pour l'Autre.......	3	Étienne.	Nicolo.
—	18 juin.	Charles de France........	2	Théaulon, Dartois et de Rancé.	Boïeldieu et Hérold.
—	24 août.	La Bataille de Denain....	3	Théaulon, Dartois et Fulgence.	Catrufo.
—	16 oct..	Féodor, ou le Batelier du Don (Feydeau)..........	1	Claparède.	Berton.
—	16 nov..	La Journée aux aventures.	3	Capelle, Mézières.	Méhul.
—	4 déc. .	La Jeune Belle-Mère (Feyd.)	3	Dumersan, Sewrin	Kreubé.
1817	24 mars.	Wallace, ou le Ménestrel écossais...............	3	Fontanes de Saint-Marcelin.	Catel.
—	24 mai..	Le Trompeur sans le savoir (Feydeau)..............	3	Creuzé de Lesser, Vial et Roger.	Bouteiller.
—	14 juill.	Le Sceptre et la Charrue..	3	Dartois, Théaulon.	A. Piccini.
—	21 —	Les Hussards en cantonnement (Feydeau)......	3	Saint-Elme.	Champein.
—	18 oct..	La Clochette, ou le Diable Page..................	3	Théaulon.	Hérold.
—	19 déc..	Le Prince d'occasion.....	3	Lamartelière.	Garcia.
—	29 —	L'Héritière (Op.-Com.)....	1	Théaulon.	Kreubé.
—	»	Le Faux Inquisiteur......	3	Viennet.	Daussoigne.
1818	20 janv.	Frère Philippe..........	1	Aug. Duport.	Dourlen.

1818	30 juin..	Le Petit Chaperon-Rouge.	3	Théaulon.	Boïeldieu.
—	5 juill. .	Bohémien................	1	Ducis et de Meun.	Chancourtois.
—	5 août. .	Une Nuit au Château	1	Paul de Kock.	Mengal.
—	28 sept.	Le Premier venu.........	3	Vial et Planard.	Hérold.
—	17 nov .	La Fenêtre secrète........	3	Desessarts, d'Ambroville.	Batton.
—	26 déc..	Les Courses de Neumarket	1	Jouy et Gersain.	Struntz.
—	31 —	Les Noces de Figaro......	4	Beaumarchais, Castil-Blaze.	Mozart.
1819	18 fév...	Les Troqueurs (*Voy.* 1753).	1	Vadé et Dartois.	Hérold.
—	27 mars.	L'Ile de Babilary.........	3	Paul de Kock.	Mengal.
—	16 avril.	La comtesse de Lamarck..	3	R. St-Cyr, Dartois.	Blangini.
—	12 juin..	Marini, ou le Muet de Venise....................	3	Delrieu.	Dourlen.
—	1er juill.	Le Voyageur incognito ...	1	Castel.	Gasse.
—	5 août. .	Edmond et Caroline......	1	Marsollier.	F. Kreubé.
—	18 sept.	Le Testament, ou les Billets doux..............	1	Planard.	Auber.
—	16 nov..	Charles XII et Pierre le Grand..................	3	De Meun.	Chancourtois.
1820	27 janv.	La Bergère châtelaine....	3	Planard.	Auber.
—	29 avril.	Les Voitures versées......	2	Dupaty.	Boïeldieu.
—	8 juin. .	L'Amant et le Mari........	2	Roger et Jouy.	Fétis.
—	29 juill.	Corisandre, ou la Rose magique	3	Ancelot et Saintine	Berton.

1820	9 sept..	La Grille du Parc.........	1	Pain et Ancelot.	Panseron.
—	18 oct..	La Jeune Tante..........	1	Mélesville.	Kreubé.
—	18 déc..	L'Auteur mort et vivant..	1	Planard.	Hérold.
—	23 —	La Maison en loterie (Gym.)	1	Radet et Picard.	A. Piccini.
1821	19 fév..	Les Caquets...............	1	Riccoboni et Vial.	F. Berton.
—	10 mars.	Jeanne d'Arc à Orléans ...	3	Théaulon, Dartois.	Carafa.
—	29 —	Le Maître de Chapelle....	2	Alex. Duval.	Paër.
—	7 juill...	Emma, ou la Promesse imprudente...............	3	Planard	Auber.
—	16 août.	Le Philosophe en voyage.	3	Paul de Kock.	Kreubé, Pradher
—	11 sept..	L'Habit retourné	1	Mendibourg.	Maresse.
—	13 oct..	Le Négociant de Hambourg	3	Vial et R. St.-Cyr.	Kreutzer.
—	27 nov..	Léonore et Félix.........	1	Saint-Marcelin.	Benoist.
1822	21 fév..	Le Petit Souper..........	1	V. d'E.	Dourlen.
—	23 mars.	Le Paradis de Mahomet...	3	Scribe, Mélesville.	Kreutzer, Kreubé
—	13 mai..	Le Pavillon des Fleurs....	1	Pixérécourt.	Dalayrac.
—	6 juill..	La Bonne Mère (Gymnase).	1	Florian, Mélesville	Douai.
—	27 —	Nadir et Sélim...........	3	Gensoult.	Romagnési.
—	27 août.	Le Solitaire..............	3	Planard, d'après d'Arlincourt.	Carafa.
—	29 oct..	Fanfan et Colas (Feydeau).	1	De Beaunoir, Jadin	L. Jadin.
—	28 nov..	Valentine de Milan.......	3	Bouilly.	Méhul, Daussoigne.
1823	25 janv.	Leicester, ou le Château de Kenilworth..........	3	Scribe, Mélesville.	Auber.

1823	19 fév. .	Les deux Cousins.........	1	A. Rousseau et Ménars.	Panseron.
—	1er mars.	Les Folies amoureuses (Od.)	3	Regnard.	Castil-Blaze.
—	10 —	Jenny, ou la Bouquetière .	2	Bouilly et Pain.	Pradher, Kreubé
—	12 mai .	Le Muletier	1	Paul de Kock.	Hérold.
—	30 août.	Marie Stuart en Ecosse....	3	Planard.	Fétis.
—	16 sept.	Le Valet de Chambre....	1	Scribe, Mélesville.	Carafa.
—	8 oct. ..	La Neige.................	4	Scribe, Delavigne.	Auber.
1824	2 avril..	La Pie voleuse (Odéon)...	3	Castil-Blaze, d'Aubigny.	Rossini.
—	26 avril.	L'Auberge supposée......	3	Planard.	Carafa.
—	6 mai...	Le Barbier de Séville (Od.).	4	Castil-Blaze	Rossini.
—	10 août.	L'Alcade de la Vega	3	Bujac.	Onslow.
—	21 oct. .	Le Sacrifice interrompu...	3	De Saur, St-Geniés.	Winter.
—	4 nov. .	Léocadie.................	3	Scribe, Mélesville.	Auber.
—	7 déc. ..	Robin des Bois (Odéon) ..	3	C.-Blaze, Sauvage.	Weber.
—	»	Le Concert à la Cour.....	1	Scribe, Mélesville.	Auber.
1825	12 mars.	Le Pensionnat de Jeunes Demoiselles............	2	Picard et Vial.	Devienne.
—	3 mai...	Le Maçon	3	Scribe, Delavigne.	Auber.
—	7 juin. .	Le Bourgeois de Reims...	1	St-Georges et Ménissier.	Fétis.
—	12 juill.	La Fausse Croisade	2	Lepoitevin de S.-A.	Lemière.
—	25 juill.	Othello, ou le More de Venise (Odéon).........	3	Castil-Blaze.	Rossini.

1825	31 oct. .	La Dame du Lac (Odéon). .	3	D'Epagny, etc.	Rossini.
—	17 nov. .	Préciosa (*Id.*)............	3	T. Sauvage.	Weber, Crémont.
—	10 déc. .	La Dame Blanche	3	Scribe.	Boïeldieu.
1826	14 janv.	La Forêt de Sénart (Odéon)	3	Castil-Blaze.	Divers comp.
—	11 mars.	Marguerite d'Anjou (*Id.*). .	3	T. Sauvage.	Meyerbeer, Crémont.
—	14 —	La Vieille (Op.-Com.).....	1	Scribe et G. Delavigne.	Fétis.
—	22 juill.	Les Noces de Figaro (Od.)	4	Castil-Blaze.	Mozart.
—	12 août.	Marie....................	3	Planard.	Hérold.
—	15 sept.	Ivanhoé (Odéon)..........	3	Deschamps et de Wailly.	Rossini, Pacini.
—	14 oct. .	Les Créoles..............	3	Lacour.	Berton.
—	25 nov. .	Fiorella..................	3	Scribe.	Auber.
1827	30 janv.	L'Artisan.................	1	St-Georges et Simonnin.	F. Halévy.
—	10 mars.	Le Loup-Garou	1	Scribe et Mazères.	Mlle L. Bertin.
—	31 —	Ethelwina, ou l'Exilé	2	Paul de Kock.	Batton.
—	9 juill. .	Les Petits Appartements. .	1	Ymbert, Varner et Dupin.	Berton.
—	13 oct. .	L'Orphelin et le Brigadier.	2	Paul de Kock.	P. de Ginestet.
—	27 —	Faust (Nouveautés).......	3	Théaulon et Gondelier.	Béancourt.
—	22 nov. .	Le Colporteur...........	3	Planard.	Onslow.
—	27 déc. .	Masaniello...............	4	Moreau, Lafortelle	Carafa.

1828	28 janv.	L'Anneau de la Fiancée (Nouveautés)............	3	Brisset.	Blangini.
—	18 fév..	Les Brigands (Odéon).....	3	Sauvage et Dupin.	Dalayrac.
—	23 —	Le Camp du Drap-d'Or....	3	Paul de Kock.	Rifaut, Leborne, Batton.
—	4 mars..	Le Mariage à l'Anglaise...	1	Vial et Gensoul.	Kreubé.
—	10 avril.	Le Dernier Jour de Missolonghi (Odéon.).	3	G. Ozanneaux.	Hérold.
—	11 juin.	Les Rencontres...........	3	Vial et Mélesville.	Lemière, Catrufo
—	7 oct. .	La Violette..............	3	Planard, d'ap. Gérard de Nevers.	Carafa, Leborne.
—	28 nov..	L'Exil de Rochester......	1	Moreau, Dumolard.	Raphaël Russo.
1829	10 janv.	La Fiancée...............	3	Scribe.	Auber.
—	9 fév. ..	Pierre et Catherine.......	1	Saint-Georges.	Ad. Adam.
—	20 mai..	Les deux Nuits (15)	3	Scribe et Bouilly.	Boïeldieu.
—	18 juill..	L'Illusion	1	St-Georges et Ménissier.	Hérold.
—	24 sept.	Jenny....................	3	Saint-Georges.	Carafa.
—	7 nov. .	Le Dilettante d'Avignon ..	1	Hoffmann et L. Halévy.	F. Halévy.
—	28 —	Emmeline................	3	Planard.	Hérold.
—	24 déc..	La Table et le Logement..	1	Gabriel, Dumersan	Chelard.
1830	8 janv.	Fra Diavolo	3	Scribe.	Auber.
—	23 avril.	Danilowa................	3	Vial et Duport.	A. Adam.
—	11 mai..	L'Auberge d'Auray	1	Moreau, d'Epagny.	Carafa, Hérold.

1830	21 août.	Trois jours en une heure..	1	Gabriel et Masson.	Romagnesi et A. Adam.
—	26 oct.	L'Enlèvement...........	3	St.-Victor, Scribe et d'Epagny.	Zimmermann.
—	15 nov..	L'Amazone...............	1	Scribe et Delestre-Poirson.	A. de Beauplan.
—	11 déc. .	La Langue musicale......	1	Saintine.	Halévy.
—	»	L'Italienne à Alger (Nouv.).	4	Castil-Blaze.	Rossini.
1831	11 janv.	Les deux Familles........	3	Planard.	Labarre.
—	29 —	Le Diable à Séville	1	Cavé et Hurtado.	Gomis.
—	3 mai...	Zampa, ou la Fiancée de marbre.................	3	Mélesville.	Hérold.
—	9 juill. .	Le Grand-Prix............	3	Gabriel et Masson.	Adam.
—	12 août.	Le Livre de l'Ermite......	2	Planard et Duport.	Carafa.
—	17 oct..	Le Roi de Sicile..........	1	F. Soulié et Dulac.	Gide.
—	5 nov...	Le Chanteur de romances (Variétés)..............	2	Les frères Dartois.	Blangini.
—	16 déc..	Le Podestat	1	Lafitte.	Vogel.
1832	Février.	Térésa, drame (th. Vent.)..	5	Alex. Dumas.	Rifaut, etc.
—	1er mars.	Le Mannequin de Bergame	1	Planard et Duport.	Fétis.
—	6 mai.	Les Voleurs des Vosges; la Maison isolée (op.-c.) (th. des Folies-Dramat.)..	1	»	»
—	15 oct. .	La Médecine sans médecin	1	Scribe et Bayard.	Hérold.
—	5 nov...	Le Passage du Régiment..	1	Sewrin.	Catrufo.

1832	24 nov..	Le Premier Pas...........	1	Mennechet, Roger	Blangini.
—	15 déc..	Le Pré aux Clercs........	3	Planard.	Hérold.
—	»	Le Testament (Bruxelles)	1	***	Ermel.
1833	25 janv.	Le Souper du Mari........	1	Desnoyers et Coignard frères.	Despréaux..
—	16 mai..	Ludovic..................	2	Saint-Georges.	Hérold, Halévy.
—	15 juin.	L'Aspirant de Marine.....	2	De Comberousse et Rochefort.	Labarre.
—	15 —	Cinq ans d'Entr'acte......	2	Féréol.	Leborne.
—	20 juill.	La Prison d'Edimbourg...	3	Scribe et Planard.	Carafa.
—	18 sept.	Le Proscrit (drame lyrique)	3	Xavier et Carmouche.	Adam.
—	23 oct. .	La Modiste et le Lord (Var.)	2	Deslandes, Didier.	Pilati.
—	31 déc..	Le Revenant.............	2	Calvimont.	Gomis.
1834	23 janv.	Une Bonne Fortune.......	1	Edouard et Second	Adam.
—	24 mai..	Lestocq, ou l'Intrigue et l'Amour................	4	Scribe.	Auber.
—	2 juill..	Un Caprice de Femme....	1	Chazet, Lesguillon	Paër.
—	7 —	L'Angelus...............	1	Ader, Rey-Dusseuil	Gide.
—	28 août.	Le Fils du Prince........	2	Scribe.	Duc de Feltre.
—	25 sept.	Le Chalet................	1	Scribe, Mélesville.	Adam.
—	31 oct. .	Le Marchand forain.......	3	Planard et Duport.	Marliani.
—	9 déc...	La Sentinelle perdue......	1	Saint-Georges.	Rifaut.
1835	Janvier.	Robin-des-Bois (Op.-Com.).	4	Castil-Blaze.	Weber.

1835	28 fév. .	La Marquise..............	1	Leuven et Saint-Georges.	Adam.
—	23 mars.	Le Cheval de Bronze	3	Scribe.	Auber.
—	16 juin.	Le Portefaix	3	—	Gomis.
—	8 juill. .	Alda	1	Bayard et Duport.	Thys.
—	6 août..	Les deux Reines	1	F. Soulié, Arnould.	Monpou.
—	13 oct. .	Cosimo..................	2	St-Hilaire, Duport.	E. Prévost.
—	30 déc..	L'Eclair..................	3	Saint-Georges et Planard.	Halévy.
1836	23 janv.	Actéon...................	1	Scribe.	Auber.
—	26 avril.	Sarah.....................	2	Mélesville.	Grisar.
—	30 juin.	Le Luthier de Vienne.....	1	Saint-Georges et Leuven.	Monpou.
—	6 août..	Le Chevalier de Canolle...	3	Mme Sophie Gay.	De Fontmichel.
—	7 sept..	Le Diadesté	2	Priot, V. St-Hilaire	J. Godefroid.
—	1er oct..	Le Mauvais Œil	1	Scribe, G. Lemoine	Loïsa Puget.
—	13 —	Le Postillon de Lonjumeau	3	Leuven, Brunswick	Adam.
—	21 déc..	L'Ambassadrice	3	Scribe et Saint-Georges.	Auber.
1837	23 juin.	L'An Mil..................	1	Foucher et Mélesville.	Grisar.
—	11 août.	Le Remplaçant...........	3	Scribe et Bayard.	Batton.
—	23 —	La Double Echelle........	1	Planard.	A. Thomas.
—	8 sept..	Guise, ou les Etats de Blois	3	Planard et Saint-Georges.	Onslow.
—	26 —	Le Bon Garçon...........	1	Anicet-Bourgeois, Lokroy.	E. Prévost.

1837	2 déc...	Le Domino noir..........	3	Scribe.	Auber.
—	31 —	Piquillo..................	3	A. Dumas et G. Labruire.	Monpou.
—	»	Un An d'avenir (Bruxelles).	4	B. F.	Fauconnier.
1838	11 janv.	Le Fidèle Berger.........	3	Scribe, St-Georges	Adam.
—	30 mars.	Le Perruquier de la Régence..................	3	Planard et Duport.	Thomas.
—	18 juin.	Marguerite...............	3	Scribe et Planard.	Ad. Boïeldieu.
—	24 août.	La Figurante.............	5	Scribe et Dupin.	Clapisson.
—	26 sept.	Thérèse..................	2	Planard et Leuven	Carafa.
—	31 oct..	Le Brasseur de Preston...	3	Leuven et Brunswick.	Adam.
—	15 nov..	Lady Melvil (Renaissance).	3	Saint-Georges et Leuven.	Grisar.
—	31 déc..	La Mantille...............	1	Planard et Hautefeuille.	Bordèse.
1839	30 janv.	L'Eau merveilleuse (Renaissance)..............	2	T. Sauvage.	Grisar.
—	6 mai...	Le Panier fleuri...........	1	Leuven, Brunswick	Thomas.
—	31 —	Le Naufrage de la Méduse (Renaissance)...........	4	Cogniard frères.	De Flotow, Pilati
—	14 juin..	Polichinelle...............	1	Scribe, Duveyrier.	Montfort.
—	6 août..	Lucie de Lammermoor (Renaissance)..........	4	A. Royer, G. Vaëz.	Donizetti.
—	19 sept..	La Reine d'un jour.......	3	Scribe, St-Georges	Adam.
—	9 déc...	Eva (pour Mme Eug. Garcia)	2	Leuven, Brunswick	Coppola, Girard.

1839	27 déc..	La Chaste Suzanne (Renaissance)...............	4	Carmouche et de Courcy.	Monpou.
1840	11 fév..	La Fille du Régiment.....	2	Bayard, St-Georges	Donizetti.
—	29 —	Le Zingaro (Renaissance).	2	Sauvage.	Fontana.
—	Avril...	La Duchesse de Guise (*Id.*)	3	Dumas et Labouillerie.	De Flotow.
—	23......	La Perruche...............	1	Dupin, Dumanoir.	Clapisson.
—	18 mai..	Zanetta (16)...............	3	Scribe, St-Georges.	Auber.
—	7 juin. .	Le Cent-Suisse	1	Duport, Monnais.	De La Moskowa.
—	2 oct...	Jeanne de Naples..........	3	Leuven, Brunswick	Monpou, Bordèse
—	12 déc..	La Rose de Péronne	3	Leuven, Dennery.	Adam.
1841	21 janv.	Le Guitarrero	3	Scribe.	Halévy.
—	6 mars..	Les Diamants de la Couronne..................	3	Scribe, St-Georges	Auber.
—	17 juin.	La Maschera	2	Arnould, de Wailly	Kastner.
—	26 —	Les deux Voleurs.........	1	Leuven, Brunswick	Girard.
—	7 juill. .	Frère et Mari.............	1	Polak et Humbert.	Clapisson.
—	27 août.	L'Aïeule	1	Saint-Georges.	Boïeldieu fils.
—	1er déc..	La Jeunesse de Charles-Quint..................	2	Mélesville et Duveyrier.	Montfort.
—	14 —	Mademoiselle de Méranges	1	Leuven, Brunswick	Potier.
1842	17 janv.	Le Diable à l'École.......	1	Scribe.	Boulanger.
—	1 fév. ..	Le Duc d'Olonne.........	3	Scribe et Saintine.	Auber.

1842	9 juin..	Le Code Noir.............	3	Scribe.	Clapisson.
—	23 août.	Le Conseil des Dix	1	Leuven, Brunswick	Girard.
—	13 oct..	Le Roi d'Yvetot..........	3	—	Adam.
—	3 nov...	Le Kiosque...............	1	Scribe et Duport.	Mazas.
—	»	Jessonda (th. All., salle Ventadour).............	3	»	Spohr.
—	»	Une Nuit à Grenade (*Id.*)..	2	»	C. Kreutzer.
1843	16 janv.	La Part du Diable	3	Scribe.	Auber.
—	23 —	L'Extase (Vaudeville).....	3	Lockroy, Arnould	Doche.
—	6 mars..	Nizza de Grenade (Lyon)..	4	Monnier.	Donizetti.
—	20 avril.	Le Puits d'Amour.........	3	Scribe et Leuven.	Balfe.
—	12 août.	Pigeon vole (th. Ventadour)	1	Castil-Blaze.	Castil-Blaze.
—	14 sept.	Lambert Simnel..........	3	Scribe, Mélesville.	Monpou, Adam.
—	10 oct..	Mina....................	3	Planard.	A. Thomas.
—	1er déc.	L'Esclave du Camoëns....	1	Saint-Georges.	Flotow.
1844	10 fév..	Cagliostro...............	3	Scribe, St-Georges	Adam.
—	26 mars.	La Sirène................	3	Scribe.	Auber.
—	8 mai...	Le Bal du Sous-Préfet....	1	Duport, St-Hilaire.	Boilly.
—	Juin.	L'Hôtesse de Lyon (th. du Conservatoire)..........	1	»	Bousquet.
—	15 juill.	Les quatre Fils Aymon...	3	Leuven, Brunswick	Balfe.
—	17 août.	Les deux Gentilshommes.	1	Planard.	Cadaux.
—	19 sept.	Sainte-Cécile............	3	Ancelot et de Comberousse.	Montfort.
—	»	Antigone (Odéon).........	»	Sophocle.	Mendelsohn.

1845	10 fév. .	Les Bergers-Trumeau.....	1	Dupeuty, de Courcy	Clapisson.
—	22 avril.	La Barcarolle............	3	Scribe.	Auber.
—	28 mai..	Une Voix................	1	Bayard et Potron.	Boulanger.
—	9 août. .	Le Ménétrier............	3	Scribe.	Labarre.
—	Septem.	Olga, ou la Fille de l'Exilé (Saint-Pétersbourg)......	3	Mme ***	Bernard.
—	25 oct. .	Le Mari au bal...........	1	E. Deschamps.	De Beauplan.
—	25 nov..	L'Amazone...............	1	Théaulon, Sauvage et Delurieu.	Thys.
—	»	L'Anneau de Mariette (th. de Versailles)..........	1	Laurencin, Cormon	Gautier.
1846	22 janv.	La Jeunesse d'Haydn (th. Montmartre)............	1	Duménil.	Hetzel.
—	3 fév...	Les Mousquetaires de la Reine..................	3	Saint-Georges.	Halévy.
—	27 mars.	Le Veuf du Malabar.......	1	Siraudin et Robert	Doche.
—	15 mai..	Le Trompette de Monsieur le Prince..............	1	Mélesville.	Bazin.
—	5 août..	Le Caquet du Couvent. ...	1	Planard et Leuven	Potier.
—	16 sept.	Sultana..................	1	Monnais, Deforges	Maurice Bourges
—	19 nov..	Gibby la Cornemuse......	3	Leuven, Brunswick	Clapisson.
—	28 déc..	La Jeunesse de Lulli (th. Montmartre)...........	1	Les frères Dartois.	Mlle Péan de La-rochejagu.
1847	16 janv.	Ne Touchez pas à la Reine	3	Scribe et G. Vaëz.	Boisselot.
—	8 fév. ..	Le Sultan Saladin........	1	Scribe et Dupin.	Bordèse.

1847	27 avril.	Le Bouquet de l'Infante...	3	Planard et Leuven	Boïeldieu fils.
—	29 oct..	Le Braconnier...........	1	Vanderburgh et Leuven.	Héquet.
—	15 nov.	Les premiers Pas (Opéra-National) (17)..........	1	G. Vaëz, A. Royer.	Carafa, Adam, Halévy, Auber, etc.
—	15 —	Gastibelza (*Id.*)...........	3	Dennery, Cormon.	Maillart.
—	28 déc..	Haydée.................	3	Scribe.	Auber.
—	»	Alceste (Odéon)...........	3	Euripide.	Elwart.
1848	29 janv.	La Tête de Méduse (Op.-N.)	1	Vanderburgh, Deforges.	Scard.
—	9 fév...	La Nuit de Noël..........	3	Scribe.	Reber.
—	21 —	Gilles Ravisseur..........	1	Sauvage.	Grisar.
—	5 mars..	Les Barricades (Op.-N.)..	2	Brisebarre, Deaddé	Pilati et Gautier.
—	21 —	Le Rêveur éveillé.........	1	Mlle C. Duval.	Leprévost.
—	24 août.	Il signor Pascariello......	3	Leuven, Brunswick	H. Potier.
—	6 nov...	Le Val d'Andorre.........	3	Saint-Georges.	Halévy.
—	4 déc...	Les deux Bambins........	1	Leuven, Brunswick	Bordèse.
1849	3 janv. .	Le Caïd.................	2	Sauvage, Delurieu.	Thomas.
—	31 mars.	Les Monténégrins.	3	Alboize, de Nerval	Limnander.
—	18 mai..	Le Toréador..............	2	Sauvage.	Adam.
—	7 juill...	La Saint-Sylvestre........	3	Mélesville, Masson	Bazin.
—	14 —	La Saint-André (op. bouffe) (th. Beaumarchais)......	1	Hipp. Lucas et L. Halévy.	Bazzoni.

1849	18 sept.	Le Moulin Joli (Gaîté).....	1	Clairville.	Varney.
—	1er oct..	La Fée aux Roses.........	3	Scribe, St-Georges.	Halévy.
—	9 nov...	Le Moulin des Tilleuls....	1	Maillan et Cormon	Maillart.
1850	12 janv.	Les Porcherons..........	3	Sauvage, Delurieu	Grisar.
—	20 avril.	Le Songe d'une nuit d'été.	3	Rosier et Leuven.	Thomas.
—	1er juill.	Le Talisman.............	1	Varin et Choquart.	Josse.
—	20 —	Giralda.................	3	Scribe.	Adam.
—	16 oct..	Le Paysan...............	1	Alboize.	Ch. Poisot.
—	26 nov..	La Chanteuse voilée......	1	Scribe et Leuven.	V. Massé.
—	28 déc..	La Dame de Pique........	3	Scribe.	Halévy.
—	»	La Petite Fadette (Variétés)	2	Anicet-Bourgeois.	Semet.
1851	18 janv.	Le Visionnaire (Nantes)...	1	Lorin et Perrot.	Hignard.
—	19 fév..	Bonsoir, Monsieur Pantalon	1	Lockroy, de Morvan	Grisar.
—	5 juin. .	Raymond.................	3	Leuven et Rosier.	Thomas.
—	16 août.	La Sérafina..............	1	St-Georges, Dupin.	De Saint-Julien.
—	27 sept.	Mosquita (Th. Lyrique)...	3	Scribe et G. Vaëz.	Boisselot.
—	22 nov..	La Perle du Brésil (*Id.*)...	3	Gabriel et Sylvain St-Etienne.	F. David.
—	15 —	Yvonne et Loïc (Gymn.).	1	Lorin et Carré.	Delioux.
—	1er déc.	Le Château de la Barbe-Bleue................	3	Saint-Georges.	Limnander.
1852	6 janv..	La Butte des Moulins (Th. Lyr.).................	3	Gabriel, Desforges	A. Boïeldieu.
—	20 fév..	Le Carillonneur de Bruges	3	Saint-Georges.	Grisar.

1852	21 fév. .	Les Fiançailles des Roses (Th. Lyr.)...............	2	Deslys.	Villeblanche.
—	14 avril.	Galathée.................	2	J. Barbier, M. Carré	V. Massé.
—	7 sept.	Le Père Gaillard..........	3	T. Sauvage.	H. Reber.
—	14 —	Si j'étais Roi (Th. Lyr.)....	3	Dennery et Brésil.	Adam.
—	21 déc..	Marco Spada.	3	Scribe.	Auber.
—	22 —	Tabarin (Th. Lyr.).........	2	Alboize et André.	G. Bousquet.
1853	22 janv.	Le Lutin de la Vallée (Th. Lyr.).................	3	Saint-Léon.	Gautier.
—	2 fév....	Le Sourd ou l'Auberge pleine.................	3	Leuven et Langlé.	Adam.
—	4 —	Les Noces de Jeannette...	1	Carré et Barbier.	V. Massé.
—	11 mars.	Les Amours du Diable (Th. Lyr.)....................	4	Saint-Georges.	Grisar.
—	1er sept.	Le Nabab.	3	Scribe, St-Georges	Halévy.
—	18 —	Bonsoir Voisin (Th. Lyr.)..	1	Brunswick et Beauplan.	Poise.
—	6 oct. ..	Le Bijou perdu (*Id.*).......	3	Leuven, Deforges.	Adam.
—	31 déc..	Elisabeth (*Id.*)...........	3	Leuven et Brunswick.	Donizetti.
1854	16 fév. .	L'Etoile du Nord.	3	Scribe.	Meyerbeer.
—	16 mars.	La Promise (Th. Lyrique)..	3	Leuven, Brunswick	Clapisson.
—	7 avril..	Jéliotte (hôtel Duprez)....	1	Ed. Duprez.	G. Duprez.
—	20 mai .	Maître Wolfram (Th. Lyr.)	1	Méry et T. Gautier	Reyer.
—	28 juin..	Les Trovatelles..........	1	Carré et Lorin.	Duprato.

1854	29 sept..	Les Sabots de la Marquise.	1	Barbier et Carré.	Boulanger.
—	7 oct. ..	Le Billet de Marguerite (Th. Lyr.)...................	3	Leuven Brunswick	Gevaërt.
—	29 nov..	Le Roman de la Rose (*Id.*).	1	Barbier, Delahays.	Pascal.
1855	16 janv.	Le Chien du Jardinier.....	1	Lockroy et Cormon	Grisar.
—	10 avril.	Lisette (Th. Lyrique).....	2	Sauvage.	Ortolan.
—	14 mai..	Jaguarita l'Indienne. (*Id.*).	3	St-Georges et Leuven.	Halévy.
—	2 juin. .	Jenny Bell................	3	Scribe.	Auber.
—	14 sept.	Une Nuit à Séville (Th.Lyr.)	1	Nuitter et de Beaumont.	F. Barbier.
—	25 oct. .	Les Lavandières de Santarem (*Id.*)...............	3	Dennery et Grangé	Gevaërt.
—	24 nov.	Le Secret de l'Oncle Vincent (*Id.*)..............	1	H. Boisseaux.	Th. de Lajarte.
—	22 déc..	Les Saisons..............	4	Barbier et Carré.	Massé.
1856	23 janv.	Manon Lescaut..........	3	Scribe.	Auber.
—	1er mars.	Fanchonnette (Th.Lyrique)	3	St-Georges et Leuven.	Clapisson.
—	Avril...	Valentine d'Aubigny. ...	3	Barbier et Carré.	Halévy.
—	18 avril.	Le Chapeau du Roi (Th.Lyr.)	1	Ed. Fournier.	Caspers.
—	Sept. ..	Les Dragons de Villars (*Id.*)	3	Cormon et Lockroy	Maillart.
—	Décem.	La Reine Topaze (*Id.*).....	3	Lockroy et Battu.	V. Massé.
—	—	L'Avocat Patelin.........	1	Leuven et Langlé.	Bazin.
—	»	Les deux Aveugles (B.-Par.)	1	Offenbach.	Offenbach.
—	»	Ba-ta-Clan.......... (*Id.*)..	1	—	—

1857	Février.	Psyché..................	3	Barbier et Carré.	Thomas.
—	Mars...	Obéron (Th. Lyrique).....	3	Beaumont, Chazot.	Weber.
—	20 mai..	La Clef des Champs.......	1	H. Boisseaux.	Deffès.
—	26 —	Les Nuits d'Espagne (Th. L.)	2	Michel Carré.	Th. Semet.
—	3 juin..	Les Dames capitaines.....	3	Mélesville.	Reber.
—	»	Le docteur Miracle (Bouffes-Parisiens)..........	1	Lecoq et Bizet.	Bizet et Lecoq.
—	»	Croquefer (*Id.*)...........	1	Jaime fils et Tréfeu	Offenbach.
—	»	Les Petits Prodiges (*Id.*)..	1	Tréfeu.	Jonas.
1858	15 janv.	Le Médecin malgré lui (T.L.)	3	Carré et Barbier.	Gounod.
—	25 mars.	Quentin Durward.........	3	Cormon et Carré.	Gevaërt.
—	28 avril.	Les Chaises à Porteurs...	1	Clairville et Dumanoir.	Massé.
—	8 mai...	Les Noces de Figaro (Th. Lyr.) (Mmes Carvalho, Duprez, Ugalde).......	4	Carré et Barbier.	Mozart.
—	Octobre	Broskovano (*Id.*)...........	2	H. Boisseaux.	Deffès.
—	Décem.	Les trois Nicolas.........	3	Scribe et B. Lopez	Clapisson.
—	»	Orphée aux Enfers (Bouff.-Par.) (plus de 200 représ.)	2	»	Offenbach.
—	»	Le Loup-Garou (F.-Nouv.)	1	»	Nibelle.
—	»	Le Jugement de Pâris (*Id.*)	1	»	L. de Rillé.
1859	28 fév. .	La Fée Carabosse (Th. Lyr.)	4	Lockroy, Cogniard	Massé.
—	19 mars.	Faust (*Id.*)...............	5	Carré et Barbier.	Ch. Gounod.
—	4 avril.	Le Pardon de Ploërmel...	3	—	Meyerbeer.

1859	11 mai.	Abou-Hassan (Th. Lyr.)....	1	Nuitter et de Beaumont.	Weber.
—	11 —	L'Enlèvement au Sérail (*Id.*)	2	Prosper et Pascal.	Mozart.
—	13 —	Le Diable au Moulin......	1	Cormon et Carré.	Gevaërt.
—	30 sept.	Les Violons du roi (Th. Lyr.)	3	Scribe, Boisseaux.	Deffès.
—	19 nov..	Geneviève de Brabant (B.-Parisiens)..............	2	Jaime et Tréfeu.	Offenbach.
—	Décem.	Yvonne..................	3	Scribe.	Limnander.
1860	24 févr.	Le Roman d'Elvire........	3	Dumas et Leuven.	Thomas.
—	4 mars.	Gil-Blas (Th. Lyrique)....	5	Barbier et Carré.	Semet.
—	1er sept.	Crispin rival de ses maît. *Id.*	2	Lesage.	Sellenick.

COMPOSITEURS PRINCIPAUX.

(1285-1860.)

1.	Adam de la Hale	1240—1286	9.	Gossec	1734—1829	17.	Paër	1771—1839
2.	Gilliers	1667—1737	10.	Grétry	1741—1813	18.	Catel	1773—1830
3.	Blavet	1700—1768	11.	Dalayrac	1753—1809	19.	Nicolo	1775—1818
4.	Duni	1709—1775	12.	Solié	1755—1812	20.	Boïeldieu	1775—1834
5.	Dauvergne	1713—1797	13.	Gaveaux	1761—1825	21.	Della Maria	1778—1800
6.	Philidor	1727—1795	14.	Méhul	1763—1817	22.	Hérold	1791—1833
7.	Monsigny	1729—1817	15.	Chérubini	1760—1842	23.	Onslow	1784—1853
8.	Laruette	1731—1792	16.	Berton	1767—1844	24.	Ad. Adam	1803—1856

CONTEMPORAINS.

1. Auber.	4. Halévy.	7. Grisar.
2. Fétis.	5. A. Thomas.	8. Massé.
3. Carafa.	6. Clapisson.	9. Gounod.

NOTES

SUR LE RÉPERTOIRE CHOISI DE L'OPÉRA-COMIQUE.

---

1. Extrait de Contant d'Orville (anonyme), *Histoire de l'Opéra-Bouffon;* Amsterdam et Paris, 1768, in-12.

2. Directeur: Monet; sous-directeur : Anseaume; chef d'orchestre: Davesne (1753).

3. Chef d'orchestre : Guillemant (1756).

4. Monet cède son privilége à Corby et Moët (1757).

5. Réunion de l'Opéra-Comique et des Italiens à l'hôtel de Bourgogne.—Directeurs: Corby et Moët; répétiteur et souffleur: Taconet.—Acteurs: Laruette, Clairval, Caillot, Bourette, Delisle, Audinot, etc. — Actrices: Mesdames Deschamps, Rosaline, Nessel, Luzi, Arnoult, Favart, etc. (Janvier 1762).

6. Voyez *les Spectacles de Paris, Calendrier historique et chronologique des théâtres* (1751-1793). 42 vol. Veuve Duchesne.

7. Salle, boulevard des Italiens (de 1765 à 1797).

8. De la Houssaye, chef d'orchestre — (28 avril 1783) Théâtre-Italien dans la nouvelle salle bâtie sur le terrain de l'hôtel Choiseul, entre les rues Favart et Marivaux. (Voy. à ce sujet le chap. X des *Énigmes des rues de Paris,* par Édouard Fournier. 1 vol. in-18. Paris E. Dentu, 1860.)

9. Ouverture du théâtre de Monsieur aux Tuileries (26 janvier 1789).—Opéras bouffes italiens de Tritta, Paisiello, Cimarosa, Bianchi, Mengozzi, Sarti, etc.

10. Liberté des théâtres.—Abolition de la censure. (Décrets des 13 janvier et 19 juillet 1791.)

11. Ouverture du théâtre de la rue Feydeau (ci-devant de Monsieur), par les *Nozze di Dorina* (6 janvier 1791).

12. Le Théâtre-Italien de la rue Favart prend le nom d'Opéra-Comique National; — Blasius dirige l'orchestre (1793).

13. Voyez le Dictionnaire ms. d'Henry Duval, tome V (Biblioth. Imp., suppl. fr., nº 5115). — Nous devons la connaissance de ce précieux manuscrit à l'utile indication de M. Victor, régisseur du théâtre de l'Opéra-Comique.

14. Le décret du 8 août 1807 ne conserve à Paris que huit théâtres.

15. La salle de la rue Feydeau est démolie et le théâtre se transporte à la salle Ventadour (1829).

16. Inauguration de la salle Favart actuelle par le Pré-aux-Clercs (16 mai 1840). — Voyez l'*Almanach des Spectacles* de M. L. Palianti.

17. L'Opéra-National, aujourd'hui Théâtre-Lyrique, a été dirigé successivement par MM. Adam, Edmond et Jules Séveste, Perrin, Pellegrin, Carvalho et Réty (1847-1860).

FIN DE L'APPENDICE.

TABLE DES MATIÈRES

XI

XII

XIII

XIV

XV

XVI

XVII

XVIII

XIX

XX

APPENDICE.

FIN DE LA TABLE.

